



ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ

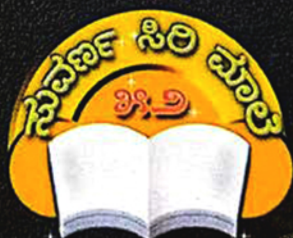


ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ












ಸಪ್ನ

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ



ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್®

3ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 009
ದೂರವಾಣಿ : 40114455

"KALA PRAPANCHA" : by *Dr. Shivaram Karanth*; published by **Sapna Book House (P) Ltd.**, R.O. # 11, 3rd Main Road, Gandhinagar, Bangalore-9. Tel. : 40114455. [K.B. 1350]

ISBN : **978-81-280-0948-8**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ಏಪ್ರಿಲ್ 1978
ಇತ್ತೀಚಿನ ಮುದ್ರಣ : **ನವೆಂಬರ್ 2008**

ಪುಟಗಳು : viii + 504 = 512 (ಚಿತ್ರಸಹಿತ)	**ಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ : 1000**
ಬೆಲೆ ರೂ. ; 425/–	**Paper Used : 13.6 Kg (70 gsm) N.S. Maplitho** **Book Size : 1/4 Crown**

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಎಸ್‌ಬಿಎಸ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟರ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 001

ಹಂಚಿಕೆದಾರರು : **ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ**
ನಂ. 11, 2ನೇ ಮಹಡಿ, 3ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 009

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : **ಶ್ರೀಪಾದ, ಬೆಂಗಳೂರು**

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ : **ನವ್ಯ ಕ್ರಿಯೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು**

ಮುದ್ರಣ : **ರವಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು**

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದ ಈ ಯೋಜನೆ ನನ್ನ ಹಿಂದಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ, ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು - ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಹಂಬಲ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ರಮೇಣ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬಾಲಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಸಹ ಈ ತನಕವೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಂಬಲವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ - ಎಂದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳು ನನಗೆ ಕರಗತವಾಗಿವೆ - ಎಂದೂ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ವಿಪರೀತ ದೊಡ್ಡವು. ದಿನೇ ದಿನೇ ಮಾನವರ ಸಾಹಸ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವವು. ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ನನಗಿರುವ ತಿಳಿವು ಶೈಶವ ಜ್ಞಾನ. ನಾನು ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಹ ಅಷ್ಟನ್ನೇ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚನ್ನಲ್ಲ.

ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೊಂಡು, ಓದಿ, ಆನಂದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರದೇಶಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಮುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು - ತಜ್ಞರು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ, ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ, ಕಲಾಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು; ಮಾಹಿತಿಗಳು. ಅವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಬರಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬರಹದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿ - ನಾನು ಕೊಂಡು, ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹದ್ದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಯಾ ಪಂಡಿತರ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ; ಅವುಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಿದೆ; ನನಗೆ ಸಂತೋಷವೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಈಗ ಆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿ ಉಣ್ಣುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ'ವೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೆಂಬ ಸೊತ್ತು ಶೇಕಡ ಐದರಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ವಿವರಣೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾನು ಪರರಿಂದ ಪಡೆದುವು - ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ, ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಮು, ಗೆಲರಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ನನ್ನದು. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ನನ್ನದು. ಅಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆದೀತು. ಇದು ತುಂಬ ವೆಚ್ಚದ ಕೆಲಸ; ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಅಂಥ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ - ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಶಾಖೆ.

ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ, ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಇದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಆಗ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತೇ ಆ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೆ. ಅದೇ ವಿಷಯ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರನ್ನು 'ನೀವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೀರಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆ ಹೊರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು; ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದು - ಎಂದು ತಿಳಿದೇ ಅವರು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಹೋಗದೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುಂದಾದುದರಿಂದ, ಈ ಬರಹ ಇಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರ, ವಿವರಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಇದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಋಣ ದೊಡ್ಡದು; ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಒಡೆಯರಿಗೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ವಿನಮ್ರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಗಳಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಆದರ, ಅಭಿಮಾನಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಈ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ - ಈ ಬರಹವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೊಂಡು, ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ವಾಚಕರು ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಮುಂದೆ ಬಂದರಾದರೆ, ಅಂಚೆ ಜವಾನನ ನನ್ನ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ದ. ಕ.
15 - 3 - 1978

ಇತಿ,
ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

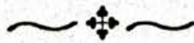
ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಪುಟ

ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳು

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರ
(ಪುಟ 384 ಮತ್ತು 409ರ ನಡುವೆ)

1. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬೇಟೆ, ಪುರಾತನ ಥೀಬಿಸ ಸಮಾಧಿಯೊಂದರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ. ಋಣ: ಬ್ರಿಟಿಷ ಮ್ಯು. ಲಂಡನ್
2. ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಭಾವಚಿತ್ರ. 2ನೇ ಶತಮಾನ - ರೋಮನರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ.
   ಋಣ: ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.
3. ಬೈಜೆಂಟೈನ ಯುಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಶಿಶು (13ನೇ ಶತಮಾನ, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ).
4. ಬೈಜೆಂಟೈನ ಕಾಲದ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ. ಯೇಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1040.
5. ಪಯಣದ ಆರಂಭ - ಚಿತ್ರಕಾರ ಆಲ್ ವಸೀತಿ - ಮುಖಾಮತ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1237. ಕೈ ನಕಲು.
6. ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ - ಸುವಾರ್ತೆ. ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1428. ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯು.
7. ಪಾವ್ಲ್ ಉಚೆಲೋ - ಸಾನ್ ರೋಮಿಯೋ ಕಾಳಗ. 1455. ಋಣ: ನೇಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.
8. ಟೀಷಿಯನ್ - ಪಾನ ಗೋಷ್ಠಿ. 1518. ಋಣ: ಪ್ರಾಡೋ ಮ್ಯು. ಮೇಡ್ರಿಡ್
9. ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಗೆಲ - ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮ. 1565. ಋಣ: ಕುನ್ಸ್ಟ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್ ಮ್ಯು. ವಿಯೆನ್ನ.
10. ಕೆಾಪ್ರವಾಜೋ - ಸೈಂಟ್ ಪಾಲನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು. 1600. ಋಣ: ಕಾಂಟರೇಲಿ ಚೇಪಲ್. ರೋಮು.
11. ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್ - ಎಪಾಸ್ತಲ ಸೈ. ಪಾಲ್. ಋಣ: ಸ್ಮಿತ್ಸೋನಿಯನ್ ಸಂಸ್ಥೆ. ವಾಷಿಂಗಟನ್
12. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಲ್ಸ - ಹಿಗ್ಗಿನ ಉಡಾಳ. 1627. ಋಣ: ರಿಕ್ಸ ಮ್ಯು. ಎಮ್ಸ್ಟರ್‌ಡೇಮ
13. ಥಾಮಸ್ ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ - ರಾಬರ್ಟ್ ಎಂಡ್ರೂಸ ಮತ್ತು ಮಡದಿ. 1748. ಋಣ: ನೇಶನಲ್ ಗೆಲರಿ. ಲಂಡನ್
14. ಸಿಜಾನ್ ಪಾವ್ಲ್ - ಸ್ವಚಿತ್ರ. ಋಣ: ಟೇಟ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.
15. ವಾನ್ ಗಾಕ, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ - ಗೋಧಿ ಹೊಲ ಮತ್ತು ಮನೆಗಳು. ಋಣ: ಮೋಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮ್ಯು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.
16. ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ - ಪಾಟಲ ನಗ್ನೆ. ಋಣ: ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯು.
17. ಬ್ರಾಕ್, ಜಾರ್ಜಸ್ - ಕೊಲಾಜ್, ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರ. ಋಣ: ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯು.
18. ಪಿಕಾಸೊ. ಪಾವ್ಲ - ಸ್ಥಿತ ಜೀವ, ಮೀನುಗಳು. ಋಣ: ಮಾರ್ಲಬರೊ ಗೆಲರಿ.
19. ಕ್ಲೀ, ಪಾವ್ಲ್ - ಏಬ್ ಓವೊ - ಋಣ: ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ - ಬರ್ನ.
20. ರೊತ್ಕೊ, ಮಾರ್ಕ - ನಂ. 10 - ಋಣ: ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್.
21. ಚಿತ್ರಕಾರ - ಮನೋಹರ - ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗ, ರಾಮಾಯಣದ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರ. 1649. ಋಣ: ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ್ ಮ್ಯು.
22. ರಾಗಿಣಿ - ಕಕುಭ. ಗೊಲ್ಕೊಂಡ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ. ಋಣ: ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯು.
23. ಪರ್ಣಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ. 19ನೇ ಶತಮಾನ. ಋಣ: ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯು.
24. ಮಾಯಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕಾರರು, ಬೋನಂಪಾಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಕೈ ನಕಲು.



1. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾವಿದ

ಶಬ್ದಗಳ ಕೊರತೆ

ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಸುವುದೂ, ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವುದೂ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ನನಗಿರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರದ್ದು ಮತ್ತು ಆಳದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿಂದಲೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳ ಬಡಬಡಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯಲಾರದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಈ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳಿಗೂ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸುಳಿವು ಸೆಳವುಗಳಿಗೂ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅವಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮಾದರಿಗಳಿಗೂ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಮಗನಿಸುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಗಳಿಗೂ, ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಬಳಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತಿನ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವಂಥ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಥ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ಕಷ್ಟತರವಾದದ್ದು. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನ, ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾದವು - ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಓದಿದ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು - ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ-ಅಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಅಂಥ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು - ಇಂಥ ಪದವನ್ನು ನಾನು ಇಂಥ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ-ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಕ್ಕಿರಿಸಿ, ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವೆನಾದರೂ ಅದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ನನಗಾದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಹಾಗಾಗುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ.

ಬರೆಯದೆ ಉಳಿದ ಇತಿಹಾಸ

ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ 'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿದ್ದು - ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ನೆಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಬಲು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ್ದರಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಜನಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳತೊಡಗಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದರಿಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕಾಲ ವಾಸಿಸಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಅದು ಯುರೋಪೇ ಇರಲಿ, ಭಾರತವೇ ಇರಲಿ, ಈಜಿಪ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂಥ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಆದಿಮಾನವರ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದಿ ಮಾನವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಅಡಗಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಅವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವರು ಯಾವ ಜನರು ಎಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನಾಶವಾದುವೆಷ್ಟೋ ಏನೋ! ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಂದಿನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಅನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಜನರು, ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಬರೆಯಲು ಕಲಿತ ಮೇಲೆಯೂ, ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರಿಗೂ ಮುಂದಿನವರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆ ತೊಡಗುವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಆದಿ ಯುಗದ ನಾಗರಿಕ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ಕಥನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾಲವೂ ಇದೆ. ಆಗಲೂ ಕೂಡ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೋ, ಮುಂದಿನವರಿಗೋ ಒದಗಿಸಿದವರು ಇದ್ದಿಲ್ಲ - ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದಲೋ, ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದಲೋ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೂಡ ಅವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಇದ್ದ ಕಾಲವೇ ಇತಿಹಾಸ ಯುಗದ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ

ಸ್ಪೈನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳ ಡೋರ್ಡೋನ್ (Dordogne) ನದೀ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ ಕೆಲವು ಆದಿಮಾನವ ಕುಲಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಾಗರಿಕ ಯುರೋಪಿಯನರ ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪರೋವರ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2-3 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಣ ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಆದಿಮಾನವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಸಂಕುಲ ಮಧ್ಯ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಹಲವಾರು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲಿವೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು ಕೂಡ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಜಂತೆಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಬರೆದಂಥ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಆ ಕಾಲದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗೊತ್ತಾದುದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯತೊಡಗಿದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು. ಕೇವಲ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ ನಮ್ಮವರು ಆ ಕೆಲಸ ತೊಡಗಿದರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೋ, ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತೋ, ಕಲಾವಿದರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಯುರೋಪಿನ ಜನರು ನಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲರು ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಂತಹ ತಿಳಿವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 14-15ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ - ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇರುವುದಂತಿರಲಿ; ಸ್ವದೇಶದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರಕ್ಕಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಶೂನ್ಯತೆ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನದು.

ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಹಿಮಾಲಯದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲೆಳಸುವ ನನ್ನ ಬೆರಳು ಎಷ್ಟು ಕಿರಿದೋ, ಕಲಾ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಿರಿದು.

ಕಲಾಕೃತಿ, ಕಲಾವಿದ

ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಂತಸವನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಸಿದವನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆಹಾರ ದೊರಕಿದಾಗ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ದೇಹಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂತಸ ಇಲ್ಲವೆ ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಪ್ಪು ಜೀವಿಯಂಥ ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ದೇಹ ಒದಗಿಸುವ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಂಗರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಂಖ, ಚಿಪ್ಪು, ಕಡಗೋಲು, ಹಣತೆ ಚಿಪ್ಪುಗಳಂಥ ಕವಚಗಳ ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗುಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಆನಂದ ಪಡಬಹುದು. ಅವನ್ನೇ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಲವಲವಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಜೀವಿಗಳ ಚಿಪ್ಪು ಅನ್ಯಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಯಾಚಿತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಈ ಚಿಪ್ಪು ಜೀವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ, ಅವು ಆನುವಂಶಿಕ ಸ್ವಭಾವಗುಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು ಎಂಬುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಇರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ, ಸ್ವಭಾವಗುಣದ ಧರ್ಮವಲ್ಲದೆಯೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಮಾನವ ಆದಿ ಮಾನವನಂತಹ ಮುಗ್ಧಜೀವಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಜ್ಞಾನಸಂಪನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಒತ್ತಡಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಮೃತ್ತಿಕೆ, ಕಲ್ಲು, ಕಾಗದ, ಬಣ್ಣ, ಕುಚ್ಚು, ಉಳಿ - ಇವುಗಳಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ದೃಗ್ಗೋಚರ ರೂಪವನ್ನು, ಅಥವಾ ಬಿಂಬವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಇರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಂಥದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅದಮ್ಯ ಒತ್ತಡ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು; ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ನೋವನ್ನೋ, ಸಂತೋಷವನ್ನೋ, ಆನಂದವನ್ನೋ, ಇನ್ನಾವುದೋ ನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನೋ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾತ 'ಕಲಾವಿದ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಕ

ಹೀಗಿದ್ದರೆ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರಾದರೂ ಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತ ಆತ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮೊದಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇದಿರಿಗೇನೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಥವನೊಬ್ಬ ಇರಲೇ ಬೇಕಾದರೂ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮುಂದೆ ಅವನ ವಾದನವನ್ನೋ, ಹಾಡನ್ನೋ ಕೇಳುವಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತಾರ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇವತ್ತು ಅದೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಕುಳಿತು ಹಾಡಬಹುದು, ರೇಡಿಯೋ ಅಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಕಾಣದ, ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಬ್ಬನೋ, ಸಾವಿರ ಮಂದಿಯೋ ಅವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದರೆ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಸತ್ತ ಮೇಲೆಯೂ, ಅದನ್ನು ಇತರರು ಕೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕೃತಿ. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತರರು ಸಮೀಪ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಲೇಸು. ಅವನ ಕೆಲಸ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು. ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನವಾಗಬಹುದು. ವರ್ಷವೇ ಹಿಡಿಯುವಂಥ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ತಾನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಏಕಸಮವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಪಾಲಿನ ತೃಪ್ತಿ

ಅಂಥ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮಿಪ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಮುಂದೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದದ್ದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು, ನಾವು ಅದರ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುವ ತನಕವೂ, ನಮಗೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂದರೆ ಅದು ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆ ವಿಚಾರದ ಸಾಫಲ್ಯ ಬರುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಅದು ಬಂತೋ, ಇಲ್ಲವೋ - ಎಂದು ಆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ತೃಪ್ತಿ ಅವನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾರು ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಮೆಚ್ಚದಿರುತ್ತಾರೆ - ಎನ್ನುವುದು ಆ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದಿನ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಆ ಕಲಾಕಾರನ ಆಯುಷ್ಯವೇ ಮುಗಿದಿರಬಹುದು.

ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಣಯ

ಆದರೆ, ಆತ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಜನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಯಾವತ್ತೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತೇ ಇಲ್ಲವೇ - ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊರಗಣ ಜನರು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬರಬೇಕು; ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ನೋಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಹತ್ತೋ, ನೂರೋ, ಸಾವಿರವೋ ಜನ ಮಾತ್ರ ಎಂಥವರೋ ಏನೋ? ಅವರಿಗೆ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪರಿಚಯದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂಥವರ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅವರವರ ಪರಿಶೀಲನಾ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಗುಣಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅವರು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬರಿದೆ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಲದು. ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿದ ನೆಲ, ಜಲ, ಬಾನುಗಳು ತಾಳುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಆಕೃತಿಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತಿದ್ದರೂ - ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜಾಗ್ರತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣದಂತೆ ಆದೀತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ತಂದು, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಏನೋ ಒಂದು ಕಾಗದದ ತುಣುಕಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಇತರ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು - ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆಯಬೇಕು. ಆಗ ನಮಗೂ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನಿಸಿಕೆ, ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾದವು ಹೊಳೆದು, ಅವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷವೋ, ತೃಪ್ತಿಯೋ ಬಂದಿತಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಬೆಳೆಯಿತಾದರೆ, ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ

ಕಲೆಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂತಸ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಹಿಗ್ಗು ಬರಿಸುವ, ನಗು ತರುವ ಸಂತೋಷದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಯಾವುದೋ ದುಃಖದ ಅಳಲನ್ನು ನಾದ ತರಂಗಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೋತಾರ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ತಾನೂ ಶೋಕರಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಗಾಯಕನ ಶೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಇದು ದುಃಖ, ಬೇಡ ಸಾಕು' ಎಂದು ಆತ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸೀಮೆ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಬರಿಸುವ, ರೇಗಿಸುವ, ತಳಮಳಗೊಳಿಸುವ, ಆನಂದ ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ನಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ತೆರನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನ ಪಾಲಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ, ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗ ಆ ಸತ್ಯಾಂಶ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೋ, ಕಿವಿಗೋ ಚಂದದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೂ, ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ, ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಸದಾ ಮಿಡಿಯಿಸಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನಲಾರೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಅಂಥ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಮಿಡಿಯಬಹುದು ಎಂಬುದು - ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ತಾನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈಗ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ ಇದ್ದುದಾದರೆ ಅದನ್ನಾತ ತಿಳಿದು ಮೆಚ್ಚುವುದೋ, ಮೆಚ್ಚದಿರುವುದೋ ಸುಲಭ. ಆದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೋ, ತಂತ್ರವೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆತ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇದು ಹಾಗೇಕಿದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆರಳೀತು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಪರಿಚಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ, ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ, ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಅವರು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಳು ರೂಢಿಯಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಇರಬೇಕು - ಎಂದು ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತರಲೂಬಹುದು.

ನೋಡಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ - ತನ್ನ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೋ, ರೇಖೆಯಿಂದಲೋ, ಮೋಹಕತೆಯಿಂದಲೋ ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಹುದು. ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಅದನ್ನು ಆತ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ ಅಂಥದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಹುದು.

ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ

ಅಪರಿಚಿತ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕೆಲವೊಂದು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡ ರೂಢಿ ಇರಬೇಕು. ರೂಢಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವವೋ, ಅರ್ಥವೋ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸುಲಭ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಷಯದ ಪರಿಚಯವೂ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ನಮ್ಮ ಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಚಿತ್ರವೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ ನಾವು ನಂಬಿ ಬಂದ ಮತಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳದ್ದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಗನೆ ಜಾಗ್ರತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೋ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೋ, ತತ್ಸಮಾನವಾದ ಇನ್ನೇನೋ ಆಗಿದ್ದಾಗ 'ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂಥವರು', 'ಚಿತ್ರಕಾರ ಹೇಳುವ ಘಟನೆ ಇಂಥದು' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಊಹಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿ, ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುವುದು ಸುಲಭ. ಹಾಗೆ ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಲದು, ಆ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈಲಿಯೂ ಪರಿಚಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಂಡುಬಂದದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹೋದ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ?

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗುವಾಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಒಂದೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಒಂದೊಂದು ತೆರನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯ, ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಶಿಲ್ಪಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂತಹರಲ್ಲಿ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ; ಅಂಥ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ನಾಯಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಾಯಿಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರಲು ಶಕ್ತವಾದಂತೆ, ಆತ ಬರೆದ ನಾಯಿಯ ರೇಖಣೆ (drawing) ಇರಬಹುದು.

ಕಡ್ಡಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೊಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರುಂಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪ ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗ, ಅವಯವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಶಂಖು, ದಿಂಡು, ಗೋಲಗಳಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ತಾವು ಬರೆದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಯವಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿ, ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಬಣ್ಣ ಸಿಗದ್ದರಿಂದಲೋ, ಇನ್ನೇನು ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ತಮಗೆ ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರುಂಟು.

ಆದಿ ಯುಗದ ಶೈಲಿಗಳು

ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಯುಗ ಕಳೆದು, ಮನುಷ್ಯರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ, ಅಂಥ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವೋ ಅವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆಗಲೂ, ನಾವು ಯಾವುದೇ ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಹೋದರೂ, ಆಯಾಯ ಕಾಲದ, ವಿಭಿನ್ನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ, ಒಂದೊಂದು ಮಾನವ ಕುಲದವರು 'ಸುಂದರ'ವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅಂಗಲಕ್ಷಣ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಮೊದಲಾದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಹೊರಟ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಸುಮೇರಿಯದ ಜನರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆದ ನರ, ನಾರಿಯರು ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಜನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾತನ ಚೀನೀಯರ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆಯೇ. ಹೀಗೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದೊಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇರದಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಡಿಯಲು

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದಕ್ಕೆ, ಹಲವು ಅಡಚಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮಾನವ ಕುಲ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಸಿ, ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿ, ಇನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಭದ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಆಗಾಗ ಆಪತ್ತನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸುಮೇರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆ, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳ ಜನರು ಆಗಾಗ ಹೊಸ ಜನಗಳ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನೂ, ವಲಸೆಗಳನ್ನೂ ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರ ದಾಳಿಯಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಸಹ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು, ನಗರ ಪೀಡಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂಥ ಪೀಡಕರು ಮುಂದೆ ಅದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಅನಂತರ, ಅನ್ಯ ಜನರು ಬಂದು ಅವರಿಗೂ ಪೀಡೆಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿದರು. ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲವೊಂದು ಕಲೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದುಂಟು.

ಮುಂದೆ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಥಿತಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ, ಬದುಕಿನ ಭರವಸೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಪೀಳಿಗೆ, ನೆಲೆಗೆಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮರೆತು, ಅದರ ಬದಲು ಹೊಸತಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಅಥವಾ, ಬುಡದಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವುಗಳಿಂದ ಪರನಾಡುಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದವರು, ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋದವರು, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನೋ, ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನೋ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಕುಶಾನರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳತೊಡಗಿದಾಗ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಸಿದರು. ಅದರ ಒಂದು ಕುಡಿ ಚೀನದ ಉತ್ತರ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಚಾಚಿತ್ತು; ಇನ್ನೊಂದು ಕುಡಿ ಈಗಣ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ತಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಇನ್ನೆರಡು ಕುಡಿಗಳು ಭಾರತದ ಪಾಟಲಿಪುತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ, ದಕ್ಷಣವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಂಗೋಲಿಯ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಇರಾನು, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಇಷ್ಟನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆನಾದರೂ, ಕೆಲಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ - ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಚೀನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೋ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೋ ಅಲ್ಲಿನ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೋ, ದೊರೆಗಳ, ಆಢ್ಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೋ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ತೆರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದು ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆಗೆ ತಂತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಜನರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಾವು ರೂಢಿಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಯಸಿದರು; ಕಲಾವಿದರೂ ಅವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು.

ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಪಾಲಿಗೆ

ಭಾರತದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಬೌದ್ಧ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆರಾಧ್ಯರೂ, ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ಅವರ ಕಥಾನಕಗಳೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆದರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ದೇವರುಗಳ ಪುರಾಣ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಕಮಲಗಳಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳು ತಿಳಿದಿವೆ. ಹೀಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳೂ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನಗಳೂ ಜನರಲ್ಲಿರಲು, ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂತಹ ಮೊದ್ದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡವರು, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆ ಗೊಂಬೆಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ, ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಮನೋವೃತ್ತಿ - ನಿಜವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದು, ಅನುಕರಣೆ ಯಾವುದು, ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರದ ಅಂಶ ಯಾವುದು; ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದ್ದು.

ಸಂದುಗಡಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಕೂಲತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಯಾವತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ; ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟ ದಾಖಲೆಗಳು ಸುಟ್ಟೋ, ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿದೋ ನಾಶವಾದದ್ದರಿಂದ, ಮುಂದಿನವರ ಎಟುಕಿಗೆ ಅವು ಸದಾಕಾಲ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಾಣದೆಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಡುಗಾಲದ ತನಕ ಗುಹಾ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸುಸಂಗತ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ದೂರದ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲೋ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೋ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಣ್ಮರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಯಿತು. ಮುಂದಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ, ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕದ್ದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ, ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ - ತಾಡವಾಲೆಯ ಮಿತ ಗಾತ್ರದ ಓಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹದಿನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಯಾರಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬೌದ್ಧ ಇಲ್ಲವೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ವಸ್ತುಗಳು.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು, ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ ಖಿಲ್ಜಿ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಕಾಗದದ ಬಳಿಕ ಬರುತ್ತಲೇ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕುತ್ತಲೇ, ಗುಂಪುಗಳ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಥಾ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಮುಖೇನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಪುಸ್ತಕಪ್ರಿಯ ಪಂಡಿತರ ಕಣ್ಣಿಗಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಆ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಹರಿದು ಬಲಿಷ್ಠ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದದ್ದು ಕಡಿಮೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ - ಖಿಲ್ಜಿ ಆರಸರೂ, ಅವರ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಮೊಗಲ ದೊರೆಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಅವರಿಂದಲೂ

ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದರು; ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೂ ಅಂಥ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು. ಪರ್ಶಿಯಾದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶೀಯ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಗಳು ರಜಪುತಾನ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಶ್ಮೀರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅಂಥ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಂದಿನ ರಾಜ, ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು.

ಮೊಗಲರ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಅವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪರ್ವಕಾಲವೂ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು - ಅನಂತರವೇ; ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ಅಂಥವು ಲಿಥೋ ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದ ಅಗ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ. ಆಗಲೂ, ಅವು ದೇವರ ಇಲ್ಲವೇ ದೈವ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬುದರಿಂದ ಮನ್ನಣೆಪಡೆದುವೇ ಹೊರತು, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಿಂದಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿಚಾರ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಯೂರೋಪಿನಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಚರ್ಚುಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ನಿಡು ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೂಡ, ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯದಾಯಿತು. ಈಚಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಂತು, ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ತಳೆದ ಭಾವನೆ, ಬಣ್ಣವೆಂಬ ವಸ್ತು ಎಂಥದು ಎಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ, ಕಲೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಏನು ಮಾಡಬೇಡ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ - ಇಂಥವು ಸೇರಿ, ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ರೂಢಿಗೊಂಡು 'ಕಲೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು?' ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು, ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಅಡಚಣೆಯನ್ನು ತಂದುದುಂಟು. ಹಿಂದಣ ರೂಢಿಯ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು.

ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ದೃಗ್ಗೋಚರ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ಕಂಡು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದೇ ತೆರನ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ (perception)ಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಇರುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ, ಶ್ರವಣ ಶಕ್ತಿಗೂ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ - ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದೃಷ್ಟಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಫಲವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು 'ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಕಂಡು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ, ನಮ್ಮ ಆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಲಿತು ಬರುವ ಒಂದು ಗುಣ. ಹಿಂದೆ ಕಂಡುದಕ್ಕೂ, ಸದ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು - ಇದಿರಿನ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು, ಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರುವೊಂದು ಗುಣ. ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಹಿಂದೆ ಅವು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ದೃಕ್ - ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಗುಣ.

ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಾಗಲಿ, ಬಿಡುವುದಾಗಲಿ, ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕಾಣಿಸದಿರುವುದಾಗಲಿ - ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗುಣವಾದುದರಿಂದ, ಜನರು ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಇದು ಚಂದ', 'ಇದು

ಚಂದವಲ್ಲ' ಎಂದೆನಿಸುವುದಾಗಲಿ. 'ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು' ಎನಿಸುವುದಾಗಲಿ, 'ಸಾಮಾನ್ಯ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ' ಎನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಇಂಥ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನು ಆ ತನಕ ಕಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಬಂದವನಾದುದರಿಂದ, ಅಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಹೊಸ ಕಲಾಪಂಥದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡನಾದರೆ 'ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೆನ್‌ವಾ, ಮೋನೆ, ಮೇನೆ, ಪಿಸಾರೋರಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೊಸ ಬಗೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದಾಗ - ಆ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅವು ಹುಚ್ಚರ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಸಾರಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆಂದರೇನಾಯಿತು?

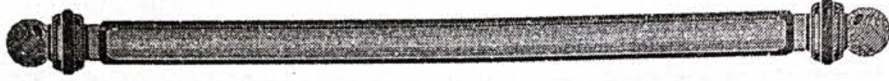
ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆ

ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಾರ ಸ್ವಂತ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವ, ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಕ್ಕುಳ್ಳವ. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಹೊಸಬರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ, ಚಂದವೇ ಇಲ್ಲ - ಎಂದರೆ, ಅದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಂಥ ಕಲಾಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ದೂರವಾದ ಹೊಸ ಬಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜನರು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವ ತಾಳಿದ್ದುಂಟು; ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗುತ್ತಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಥನ್ ನೋಬ್ಲರ್ ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಾಜ್ಞ ತನ್ನ 'ದೃಕ್ ಸಂಭಾಷಣೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೇರೆ; ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಪನೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೇರೆ" ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿರುಚಿ, ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಯೋಚಿಸಲೇ ಬೇಕಾದೊಂದು ಮಾತಾಗಿದೆ.





2. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ



ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ

ಕಲೆ ಯಾವುದು, ಏನು? - ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲೆಯ ರೂಪ ತಾಳಬಹುದು. ಶ್ರವಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಆದಾಗಬಹುದು; ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ನೃತ್ಯವಿಲಾಸ ಆದಾಗಬಹುದು; ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಒಂದು ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಗುಲವೋ, ಆಗ್ರಾದ ತಾಜಮಹಲಿನಂಥ ಗೋರಿಯೋ, ಗೊಮ್ಮಟನಂತಹ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೋ, ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿಯೋ ಆದಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಸಿಸ್ಟೇನ್ ಚೇಪಲಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಬರೆದಿಟ್ಟಂಥ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೂ ಆದಾಗಬಹುದು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಿಕಣಿ (miniature) ಚಿತ್ರವೂ ಆದಾಗಿರಬಹುದು. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೂ ಆದಾಗಿರಬಹುದು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅಳತೆಗೋಲಿಂದ, ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಥವಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಾವು ಅಳೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹತ್ತಾರು ತೆರನ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕಲೆ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಶ್ವದವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಲ್ಲ ಯಾವ ತತ್ವವಿದೆ ಹೇಳಿ?

ನಾವು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆತರೂ, ತಂತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಲೆಗಳ ಗಾಢ ಪರಿಚಿತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾ ಪಂಡಿತರೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಡವಿ ಬಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಸ್ಲರ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದ 'ನೀಲಿಯ ಕತ್ತಲು' ಎಂದೊಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ರಸ್ಕಿನ್ ಎಂಬಾತ 'ಈತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಸುಡಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬುಡ್ಡಿಯನ್ನೆರಚಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದುಬಿಟ್ಟ. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ವಿಸ್ಲರ್ ಅವನ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾನನಷ್ಟದ ದಾವೆ ಹೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಅರ್ಹವಲ್ಲವೆಂದು ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ್ನೇ ಮಿಲಿಯಗಟ್ಟಲೆ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡು ತೆರನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನೋ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಸಮರ್ಥವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥದವರ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ - ಹೊರಗಿನ ಯಾವ್ಯಾವುವೋ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಬಿಂಬಿಸಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹೋಗದೆಯೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸುಂದರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಚಿತ್ರವೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ, ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ವಸ್ತು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಆನಂದವನ್ನೂ, ಅನ್ಯ ಭಾವವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಆ ಕೃತಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾತ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ - ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನೀತಿಬೋಧೆಗೋ, ಧರ್ಮಬೋಧೆಗೋ ಹೊರಟಿರಬಹುದು. ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೋ, ದೃಶ್ಯವನ್ನೋ ಅವನ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಕಾಣುವ, ಅನುಭವಿಸಿದ, ಅನುಭವಿಸಲ್ಲ ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಆ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು - ಎನ್ನುವವರ ಪಂಥ ಇದು. ರಷ್ಯದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಕೌಂಟ್ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್ ಎಂಬಾತ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಆತನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ತಿಳಿಸುವಂಥ ರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು - ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ

ಕಲಾಕೃತಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಯಾವ ನೀತಿಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಪಂಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಇದ್ದರು. ಈಗಂತೂ ಅಂಥವರು ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕೃತಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೈಯ ತಳಗಳು, ರೇಖೆಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಶಿಲ್ಪದ ಬದಲು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ (text) ವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ ಅದಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಒಂದು ಕೊಳಲು ಇಲ್ಲವೆ ವೀಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುವ ಗಾನ, ದಾಸರ ಪದದ ಯಾವ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗತಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಾ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಲಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಶ್ರೋತಾರರಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕು, ಉತ್ಸಾಹ, ಸುಖ, ದುಃಖ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾರದೇ? ಅಂಥ ಭಾವಾವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ವಾದಕನೊಬ್ಬ - ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಗಾನ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರನೇ? ಅದು ಸಾಧ್ಯ -ಎಂದು ಒಪ್ಪುವಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳು, ಛಾಯಾ ತೇಜಗಳು, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಗಳು ಒಂದು ಅನುಪಮ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರ, ಮೈವಳಿಕೆ, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಳ ವಿನ್ಯಾಸ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಗೀತಸೃಷ್ಟಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ದೃಗ್ಗೋಚರ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕಾಗದ, ಬಣ್ಣ, ಕುಚ್ಚು, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ - ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಯಾವ ಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೊಟ್ಟ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಏನೇನೋ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ, ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಂತು ಅಂಥ ಗುಣ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಅವರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ಆಂತರಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಅದುಮಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿ ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳಿದ್ದರೆ, ಮುಂದೆ ಅವರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ

ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಆ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೆಳೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರದ್ದು. ಅವರು - ಮಾನವರಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮೊಳಗಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ

ಮೂಲಕ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬಾತ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಗುಣ ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಬ್ಬಾತ ಕಲಾವಿದ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಾನು. ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಕೌಶಲ್ಯ ಇರಬೇಕು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾತುರ್ಯ ಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಂಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಆಗ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆಯುವ ರೀತಿ, ಹೊಂದಿಸುವ ರೀತಿ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುವವನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕು - ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವು ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಹೋದರೆ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ಅವನ ಕೆಲಸ ಸಫಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ - ತನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನಿಸಿದಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ - ಆತ ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ರೀತಿ ಇಲ್ಲದೆಹೋಗಲೂ ಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಆಗ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆತ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ರಸಿಕರೂ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆತ ಪೂರೈಸದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ರೇಗಬಹುದು. ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಹುಚ್ಚ' ಎಂದು ಕರೆದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು 'ತಂತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. 'ತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಪದ 'ಶಾಸ್ತ್ರ'. ತಾನು ಆರಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು.

ಹೊಸ ವಿಷಯ

ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಷಯವೇ ಹೊಸತಾದರೆ, ಹೊಸ ತಂತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ ಉತ್ಸಾಹ ತಾಳಲಾರದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಕಂಡದ್ದೇ ಇದು; ಕೇಳಿದ್ದೇ ಇದು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಆಗಲೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದೀತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖದ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು - 'ಕಮಲ ನಯನೆ' 'ಜಲಜಾಕ್ಷಿ', 'ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಾವರೆಯ ಬದಲು ಕಣ್ಣನ್ನು ನಿಜ ಮೀನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು 'ಜಲಜಾಕ್ಷಿ'ಯನ್ನಾಗಿಯೋ, 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ'ಯನ್ನಾಗಿಯೋ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ- ಮೀನು, ಕಮಲ, ಸಾರಸ, ಹರಿಣಗಳ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಬೇರೆ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ತಂತ್ರ ಮೀನು, ಕಮಲಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆತ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಂದಣ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾಮೂಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಉದ್ಧಟ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು 'ಬಟ್ಟಲುಗಣ್ಣಿನವಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

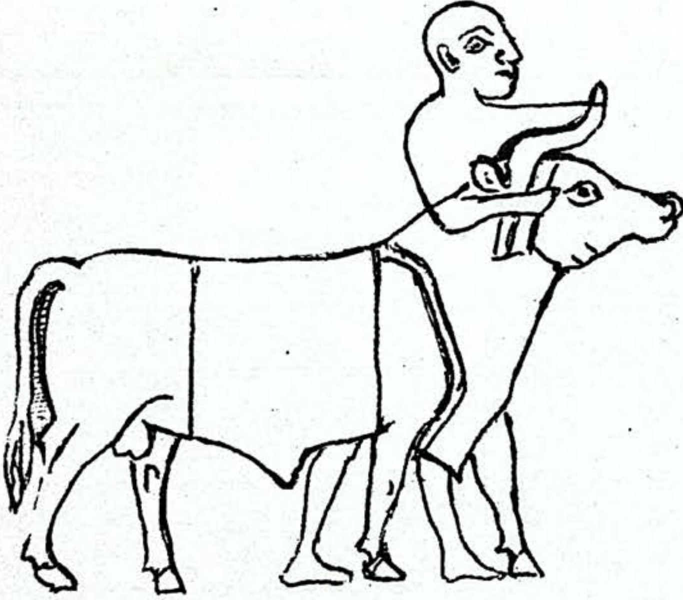
ತನ್ನ ಎಳೆತನದಿಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ತನಕವೂ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಪಿಕಾಸೋವಿನಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆದೀತು. ಅಂಥ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ

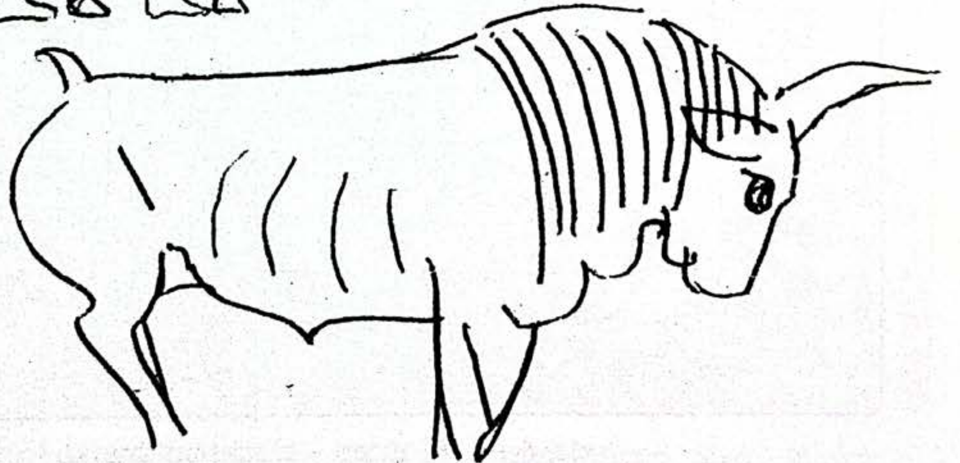
ಹಿಂದಣ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ - ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ, ಅಂತರಂಗ, ಮನೋಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು - ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ - ಅದು ಹೊರಗಣ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತನಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು - ಎಂದೆವು. ಅಮೇರಿಕದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ, ರಾಬರ್ಟ್ ಹೆನ್ರಿ ಎಂಬಾತ - ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲ - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ - ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಭಾವನಾ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಟುಕುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಲೆ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೋ, ಉದ್ದಾಮವೋ ಆದಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇಕು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಉಪವಸ್ತು (by-product) ಒಂದು ಚಿತ್ರವೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ,



ಚಿತ್ರ 1 : ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದ ನೋಸೆಸ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ಗೂಳಿ.



ಚಿತ್ರ 2 : ದೊರೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಗೂಳಿ (ಖಚಿತ ಚಿತ್ರ) ಉರ್ (ಸುಮೇರಿಯ)



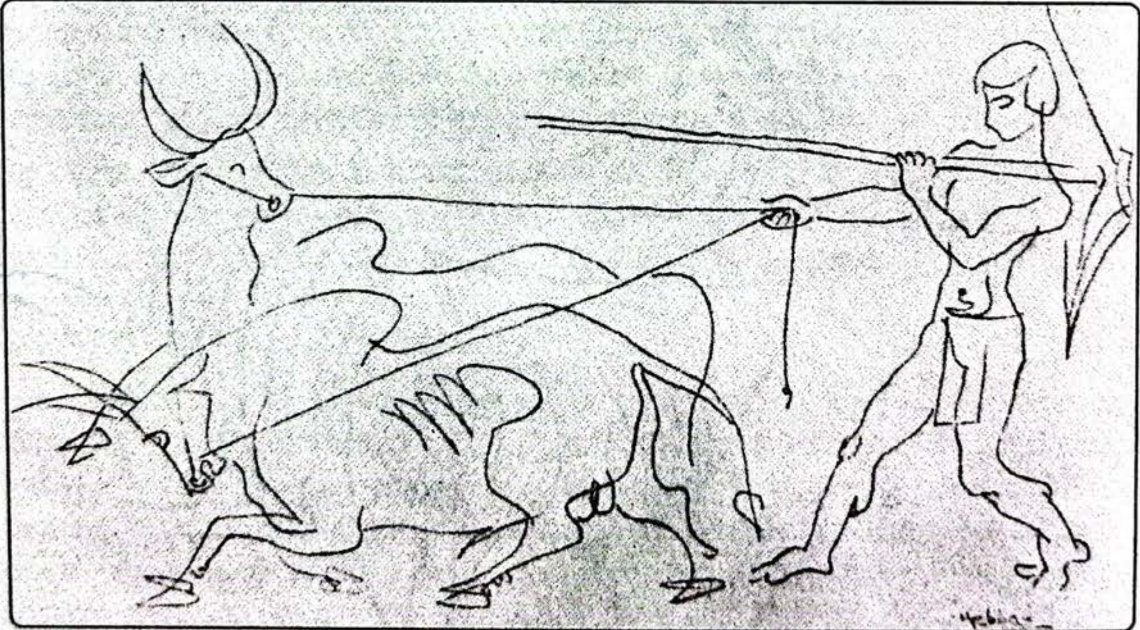
ಚಿತ್ರ 3 : ಗೂಳಿ, ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆ. ಇರಾಕು. ಸು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. 700



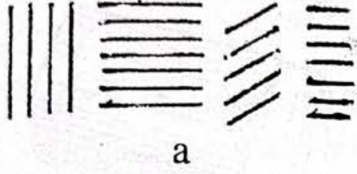
ಚಿತ್ರ 4 : ಪಿಕಾಸೊ ಬರೆದ 'ಗರ್ನಿಕಾ' ಚಿತ್ರದ ಗೂಳಿ (ಒಂದು ಅಂಶ) ಋಣ: ಮೊಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂ.

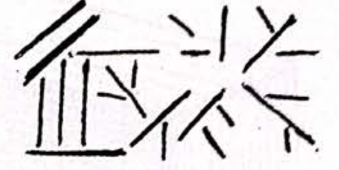


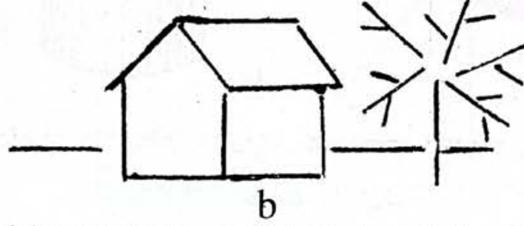
ಚಿತ್ರ 5 : ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯ ಯಾಗಪಶು



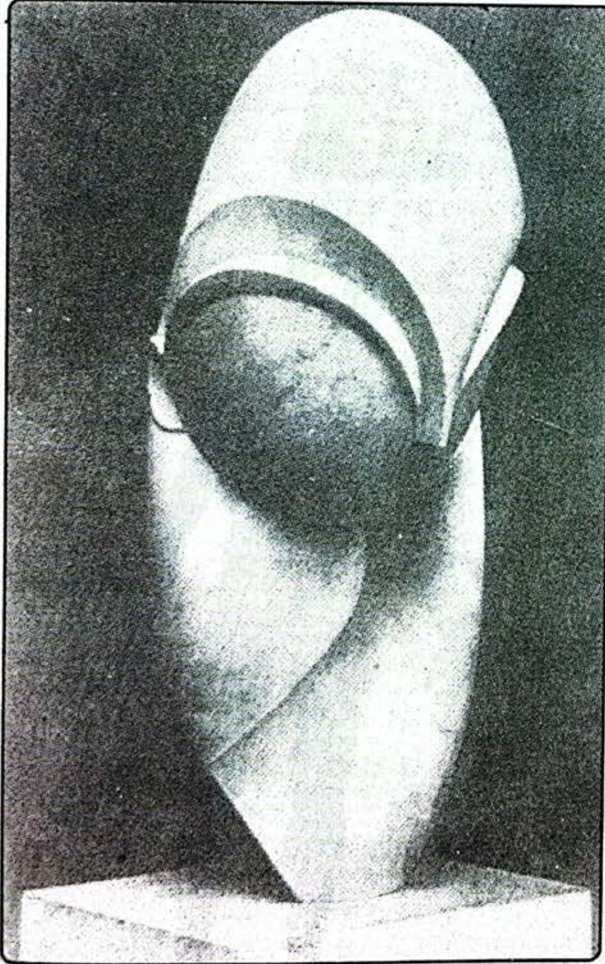
ಚಿತ್ರ 6 : ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ - ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಎತ್ತುಗಳು



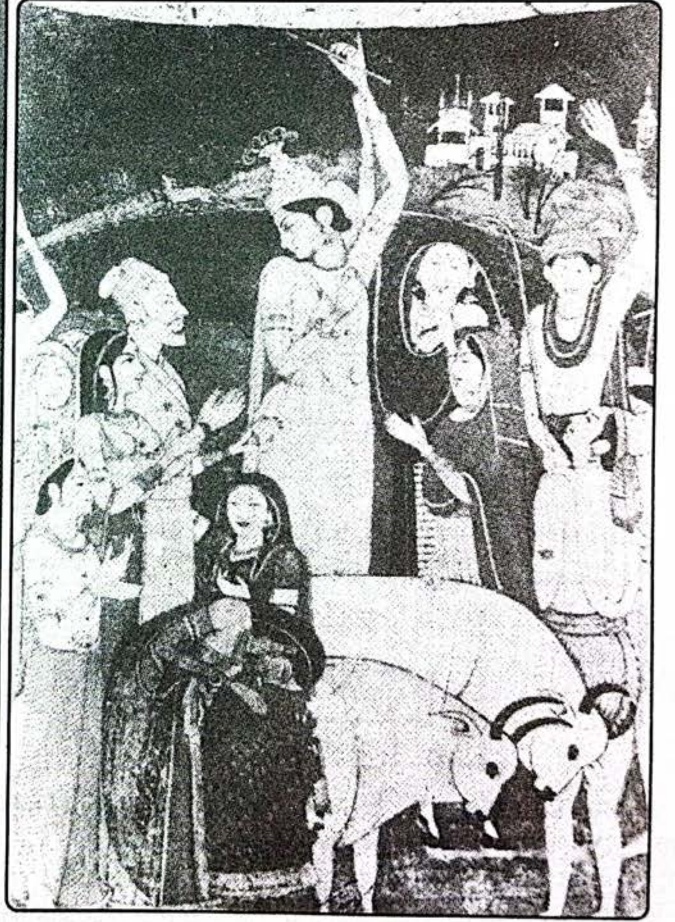




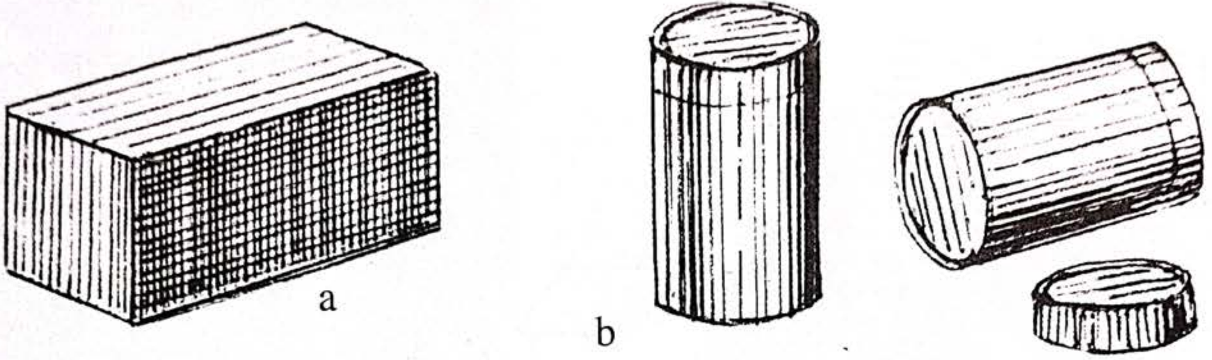
ಚಿತ್ರ 7 : a. ಲಂಬ, ಓರೆ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು. b. ಅವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೊಂದು ದೃಶ್ಯ. c. ಈ ರೇಖೆಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾದರೆ - ? ಋಣ: ನಾ. ನಾಬ್ಲರ್.



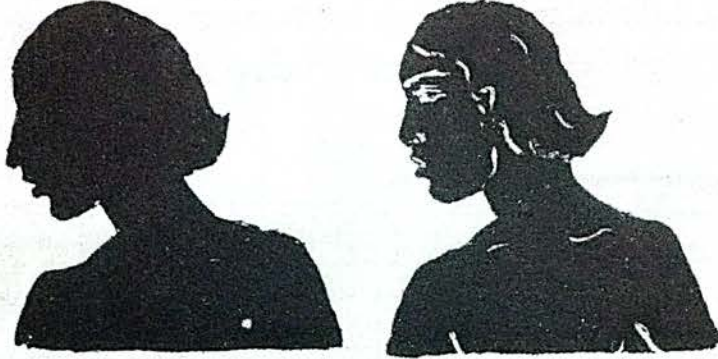
ಚಿತ್ರ 8 : ಕಾನ್ಸ್ಟಾಂಟೈನ್ ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ - ಶ್ರೀಮತಿ ಪೊಗಾನಿ (ಶಿಲ್ಪ) ಋಣ: ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯೂ.



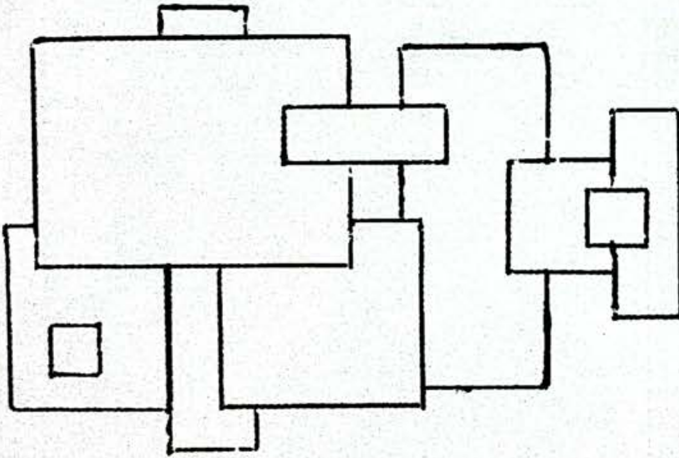
ಚಿತ್ರ 9 : ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಧಾರಿ. ಋಣ : ಫ್ರೆಯರ್ ಕಲಾಮಂದಿರ.



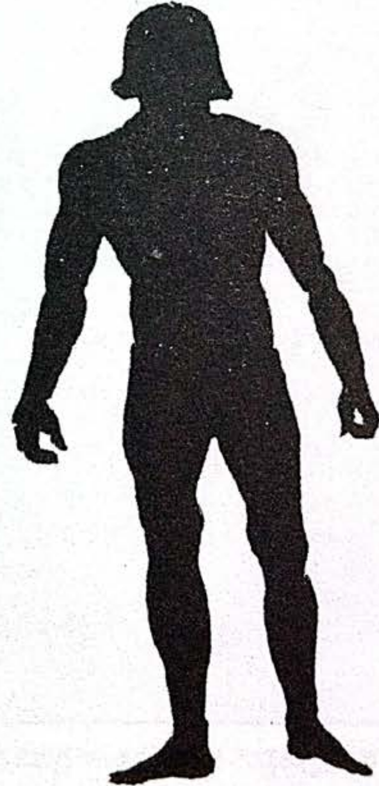
ಚಿತ್ರ 10 : ಆಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಪ, ದೂರದ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ತ್ರಿಮಾನಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ - a. ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೃತಿ b. ದಿಂಡಾಕಾರದ ಡಬ್ಬಿ.



ಚಿತ್ರ 11 : ನೆರಳು ಚಿತ್ರ - a. ಎದೆಮೊಗ, b. ಬಿಳಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ತಳ ಮತ್ತು ಅವಯವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು.

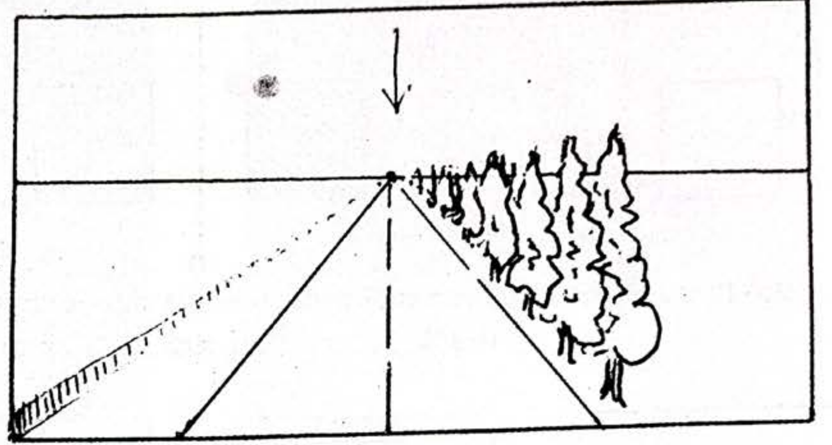


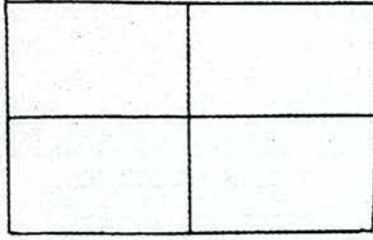
ಚಿತ್ರ 12 : ಹಲವು ಚೌಕ ಮತ್ತು ಆಯತಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ, ದೂರವಿರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ. ಋಣ : ನಾ. ನಾಬ್ಲರ್



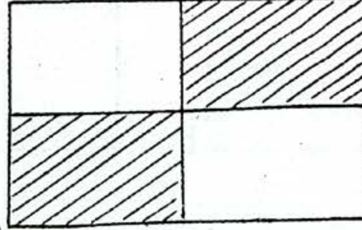
ಚಿತ್ರ 13 : ಏಕ ತಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ನೆರಳುಚಿತ್ರ.

ಚಿತ್ರ 14: ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು ದಿಗಂತದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

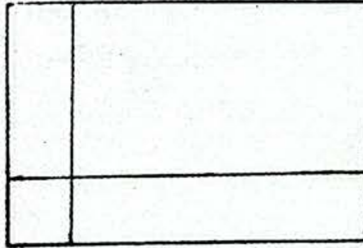




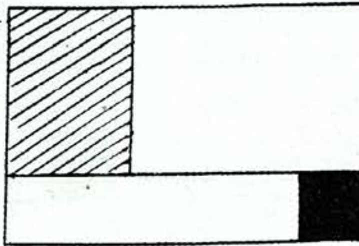
a



b



c



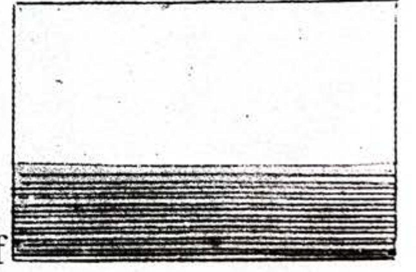
d

ಚಿತ್ರ 15 : a. ನಾಲ್ಕು ಸಮ ಪಾಲುಗಳಾಗಿ.
b. ಅದೇ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ.
c. ಅಸಮ ವಿಂಗಡಣೆ.
d. ಅಸಮ ವಿಂಗಡಣೆ ಮತ್ತು ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಋಣ : ನಾ. ನಾಬ್ಲರ್.

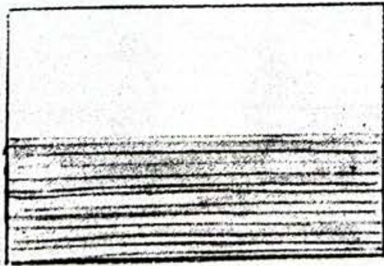
ಚಿತ್ರ 16 : e. ವಿಶಾಲ ಮುನ್ನೆಲೆ; ಕಡಿಮೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ.
f. ಕಡಿಮೆ ಮುನ್ನೆಲೆ; ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆ.
g. ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಸಮ ಸಮ.
h. ಇದು ಬಯಲು, ಬಾನು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಲು ಬಾನು ಒಂದಾಗುವಲ್ಲಿ.



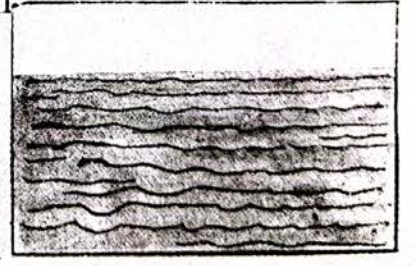
e



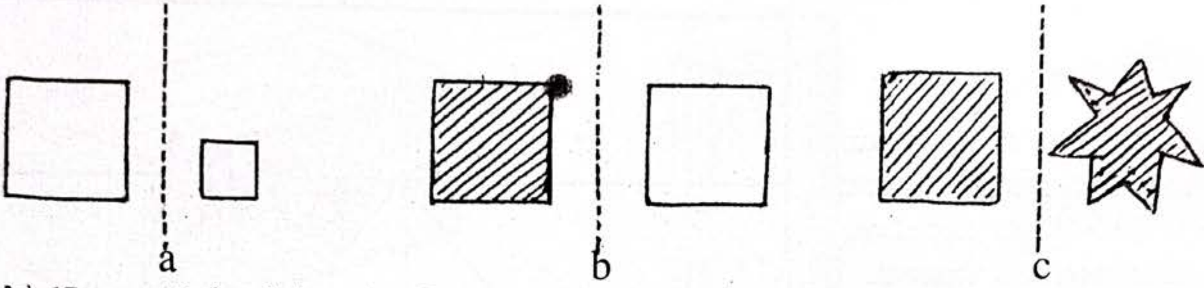
f



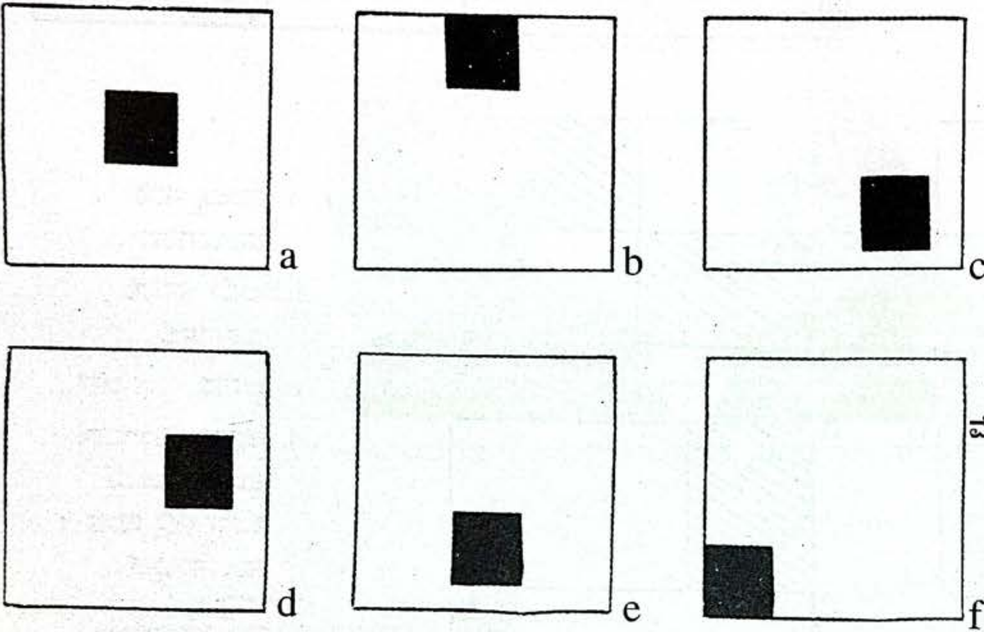
g



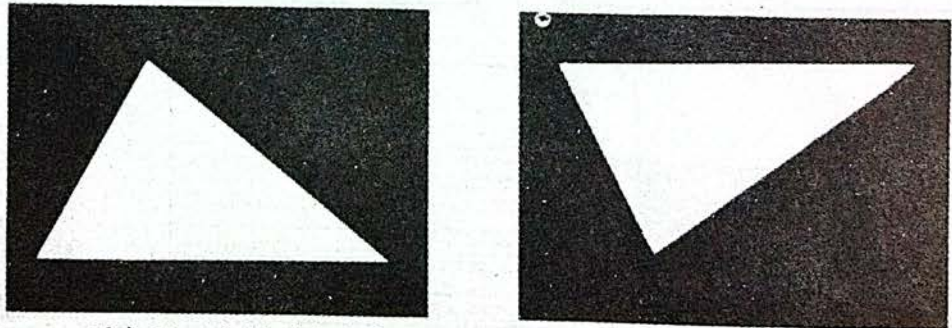
h



ಚಿತ್ರ 17 : a. ಆಚೀಚೆ ಅಸಮ ಗಾತ್ರದ ಚೌಕಗಳು, b. ಆಚೀಚೆ ಸಮ ಗಾತ್ರದ ಆದರೆ ಕಡುಪು ಮತ್ತು ಎಳಸು ಬಣ್ಣಗಳ ಚೌಕಗಳು, c. ಗಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ ಸಮ, ಆಕೃತಿ ಅಸಮ, ಋಣ : ನಾ. ನಾಬ್ಲರ್.



ಚಿತ್ರ 18 : ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಡುಪು ರೂಪು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಳುಪು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ (a-f) ಕಾಣಿಸುವುದರ ಪರಿಣಾಮ.



ಚಿತ್ರ 19 : (a-b) ಕಡುಪು ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದರ ಮೇಲೆ, ಎಳಸು ಬಣ್ಣದ ತ್ರಿಕೋನಗಳು.



ಚಿತ್ರ 20 : a. ಸಮಭಾರ-ಸಮದೂರ, b. ಹಗುರ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಭಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸನಿಯದಲ್ಲಿ.



ಚಿತ್ರ 21 : ಜಾನ್ ವಾನ್ ಐಕ್, ಸ್ವಚಿತ್ರ, ಋಣ - ನೆಶನಲ್ ಗೇಲರಿ, ಲಂಡನ್.



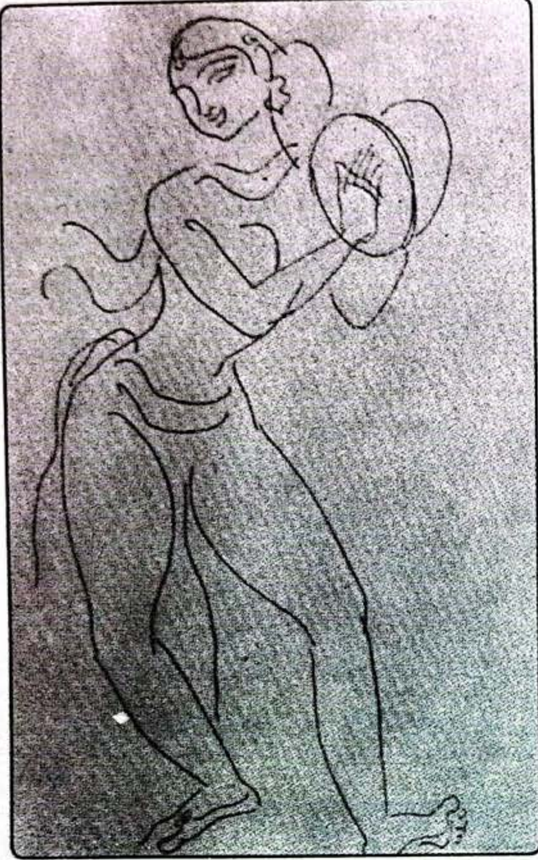
ಚಿತ್ರ 22 : ಮೊಡಿಲ್ಯಾನಿ - ಮಸಿಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಅಂಕನೆ.



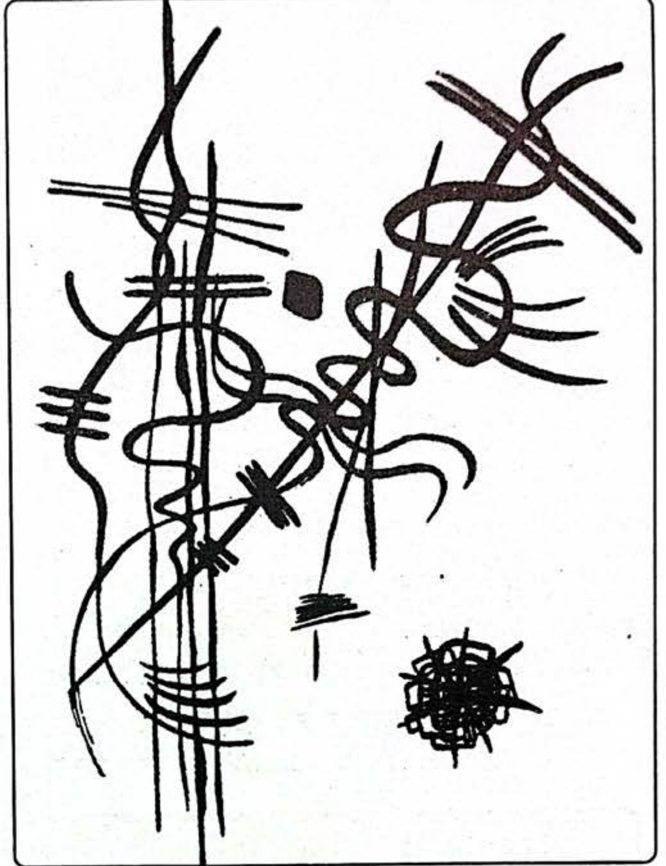
ಚಿತ್ರ 23 : ಪಾವ್ಲ್ ಸಿಸಾಸನನ ಅಂಕನೆಗಳು.



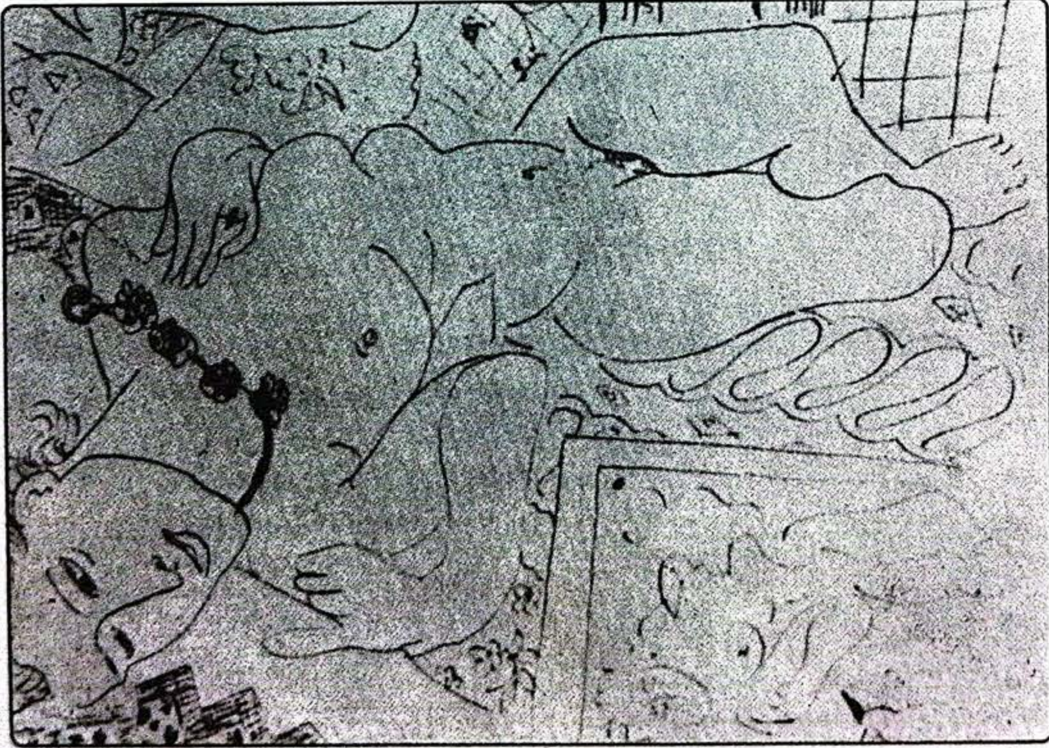
ಚಿತ್ರ 24 : ವಾನ್ ಗಾಕ್ - ಸೈಪ್ರಸ್ ವೃಕ್ಷ.



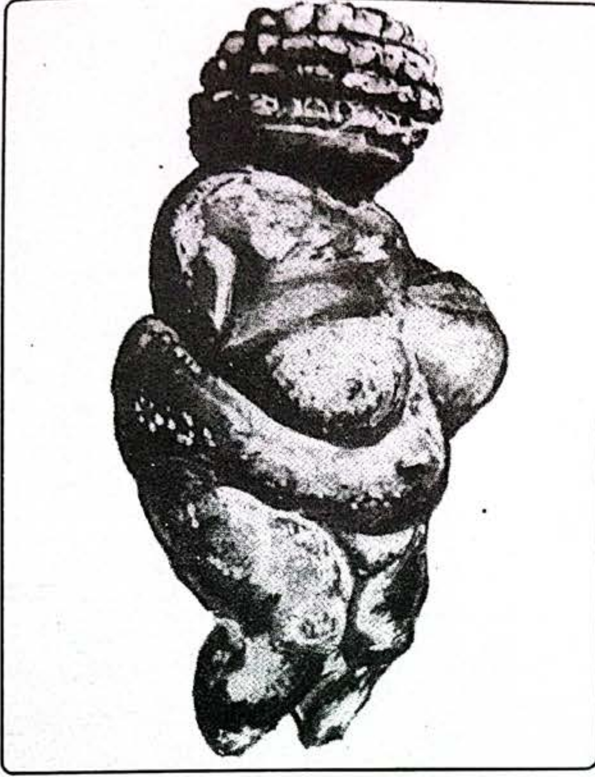
ಚಿತ್ರ 25 : ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ - ತಾಳಗಾರ್ತಿ (ರೇಖಣೆ).



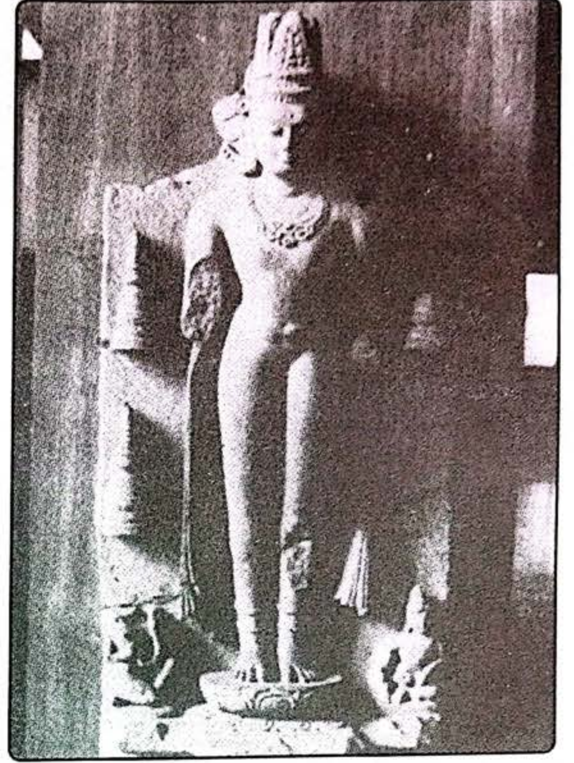
ಚಿತ್ರ 26 : ವಾಸಿಲಿ ಕೆಂಡಿನ್ಸ್ಕಿ, ನಿರ್ವಿಷಯ (ರೇಖಣೆ).



ಚಿತ್ರ 27 : ಮಾತೀಸ್. ಹೆನ್ರಿ - ವಿಶ್ರಾಂತ ನಗ್ನೆ.



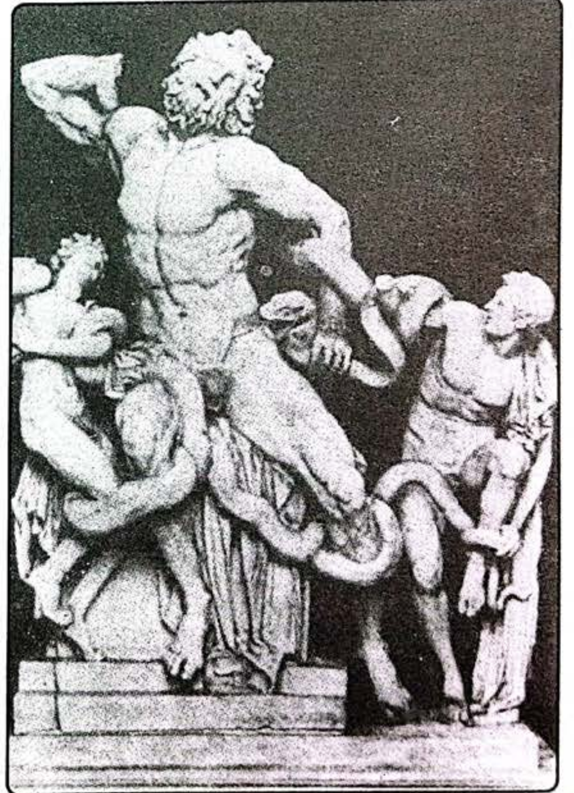
ಚಿತ್ರ 28 : ವಿಲೆನ್‌ಡಾರ್ಫ ವೀನಸ್ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 30,000 ವರ್ಷ.



ಚಿತ್ರ 29 : ಸುಂದರ ಆದರೆ, ಜಡ ಪ್ರತಿಮೆ, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ.



ಚಿತ್ರ 30 : ಎಮಿಲಿ ಎಂಟನಿ ಬೋರ್ಡೆಲ್ - ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ (ಶಿಲ್ಪ) ಋಣ : ವಾಡ್ಸವರ್ತ್ ಎಥೀನಿಯಮ್.



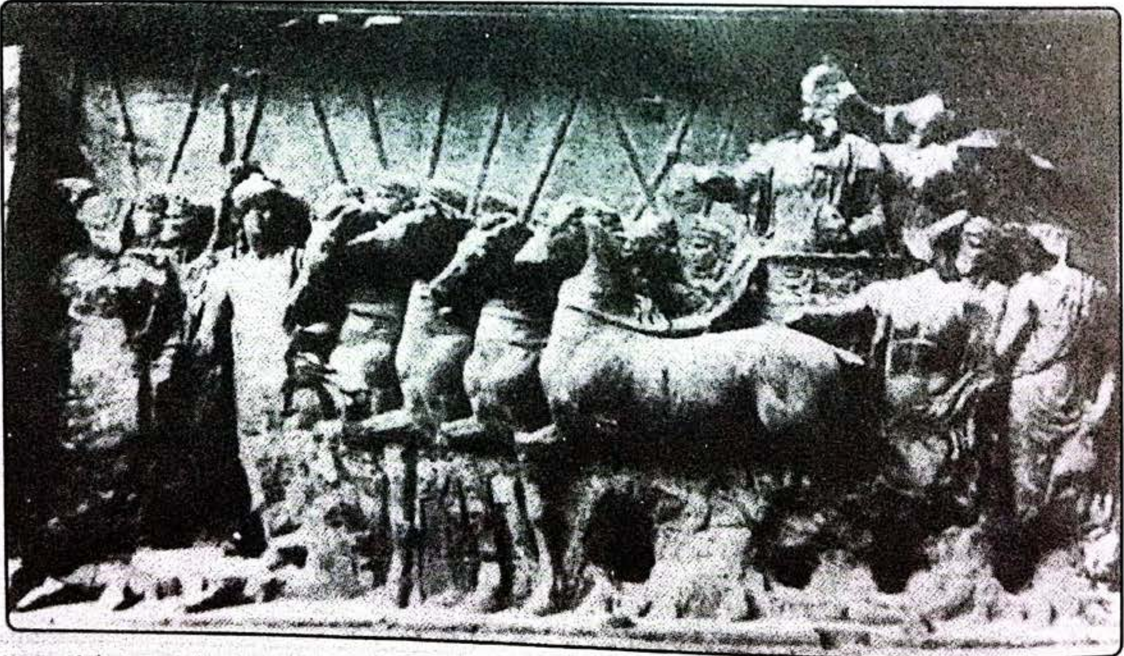
ಚಿತ್ರ 31 : ಗ್ರೀಕಮೂಲದ ರೋಮನ್ ನಕಲು - ಲೆಕೂನ್, ಋಣ : ವೆಟಕನ್.



ಚಿತ್ರ 32 : ಮೈಕಲ್ ಎಂಜೆಲೊ - ಬಂಧಿತ ಸೆರೆಯಾಳು (1530 - 34) ಕೆಲವು ಅಂಶ ಕೆತ್ತದೆ ಉಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ 33 : ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ. ಕಾಂಗೋವಿನ ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪ, (ಮರದ್ದು)



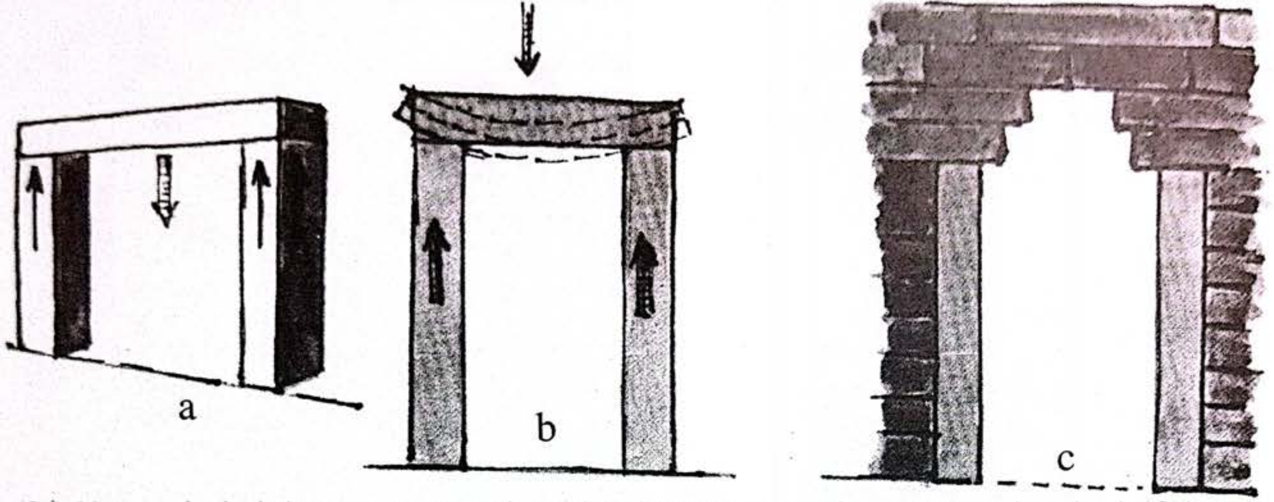
ಚಿತ್ರ 34 : ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ಟೈಟಸ್ ದಿಗ್ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಮರಳುವುದು (ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ) ರೋಮು.

ಚಿತ್ರ 35 : ಜುಲಿಯೆ ಗೊನ್ಸಾಲೆಸ್ - ಮುಂಡು (ನಕಲು)

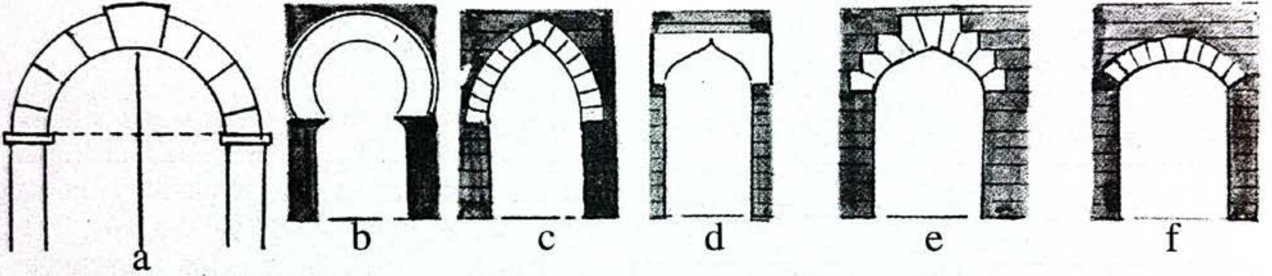
ಚಿತ್ರ 36 : ಸೈಮೋರ್ ಲಿಪ್ಪನ್ - ರಕ್ಷಾಧಾಮ 1953 ಋಣ - ಮೋಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.

ಚಿತ್ರ 37 : ಪಿಕಾಸೋ - ಎತ್ತಿನ ಮುಖ (ಸಂಯೋಜನೆ)

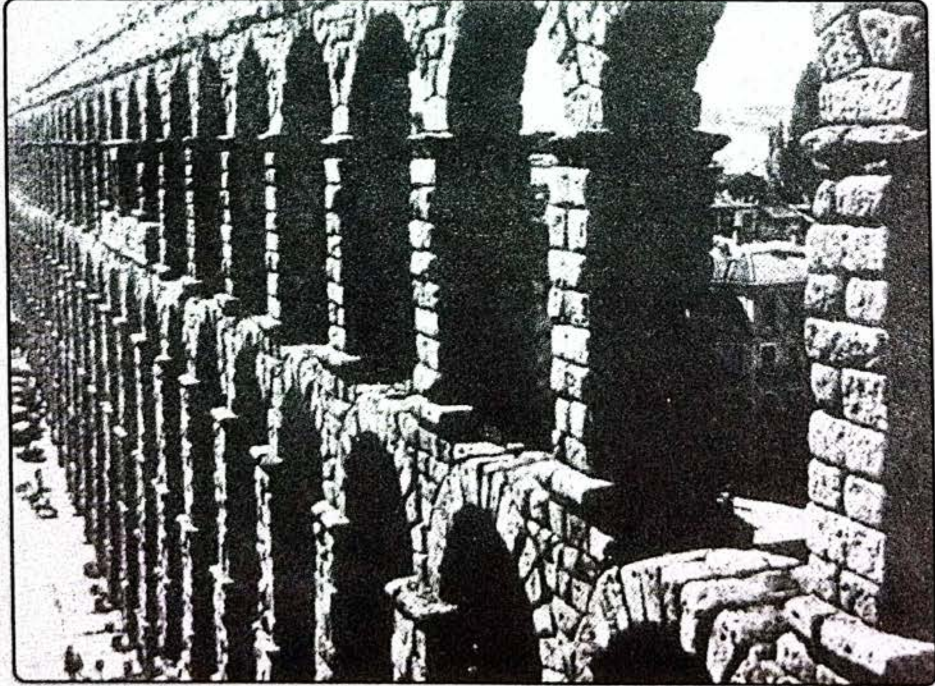
ಚಿತ್ರ 38 : (ಬಲಗಡೆ) ಜೀನ್ ಆರ್ಪ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು (ಋಣ - ಮುಡಾನ್)



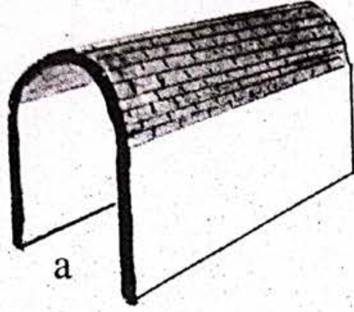
ಚಿತ್ರ 39 : a. ಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು ಜಂತಿ, b. ಜಂತಿಯ ಭಾರದ ಪರಿಣಾಮ, c. ಒಂದೇ ಜಂತಿಯ ಬದಲು ಕೂಡುಗಲ್ಲಿನ ಜಂತಿ.

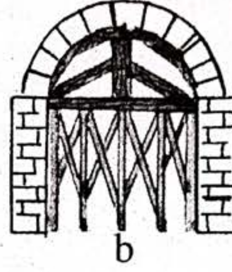


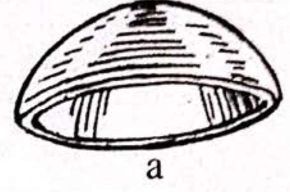
ಚಿತ್ರ 40 : a. ದುಂಡು, b. ಲಾಳ, c. ಗಾಥಿಕ್, d. ಹಿಂದೂ, e. ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್, f. ಚಾಪ ಆಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳು.

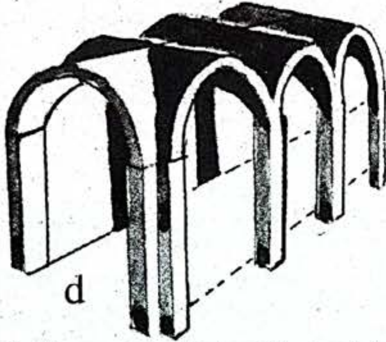


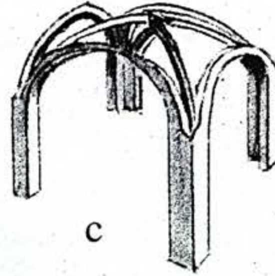
ಚಿತ್ರ 41 : ರೋಮನರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. 2ನೇ ಶತಮಾನದ) ಸ್ಪೈನಿನ ಸೆಗೋವಿಯ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪುರಾತನ ನೀರ್ಗಾಲುವೆ.

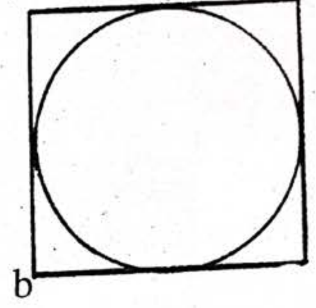




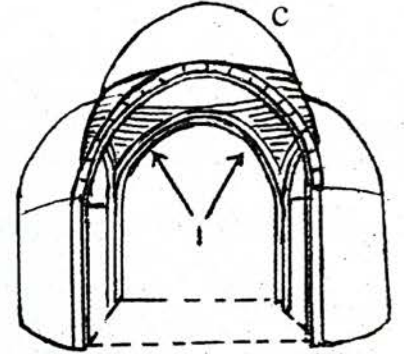




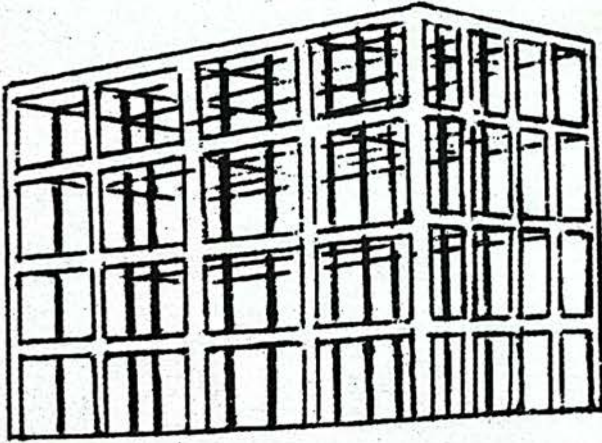




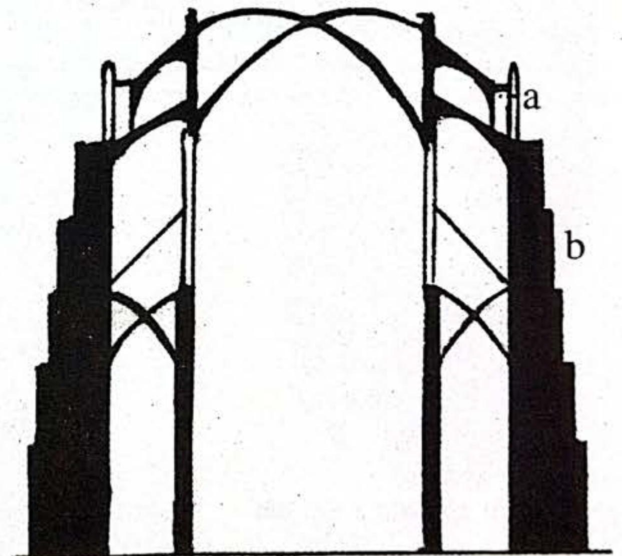
ಚಿತ್ರ 42 : a. ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ, b. ಕಮಾನು ಕಟ್ಟಲು ಆಧಾರ, c. ಕತ್ತರಿ ಕಮಾನು ದಂಡೆ, d. ಕತ್ತರಿ ದಂಬೆ.



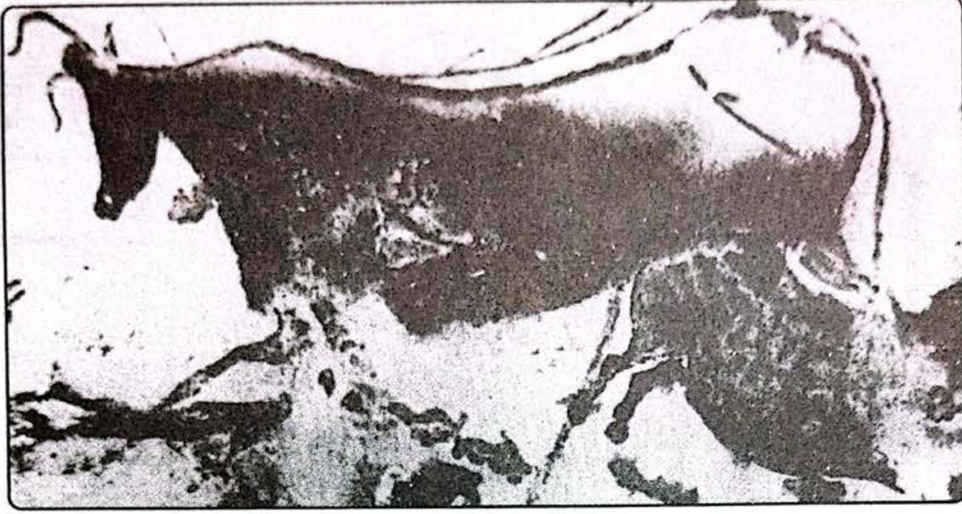
ಚಿತ್ರ 43 : a. ಗೋಲಾರ್ಧ ಕುಂಭಕ, b. ಚೌಕ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಂಭಕ ವರ್ತುಲ, c. ಗೋಲಾರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ವಾಸ್ತು.



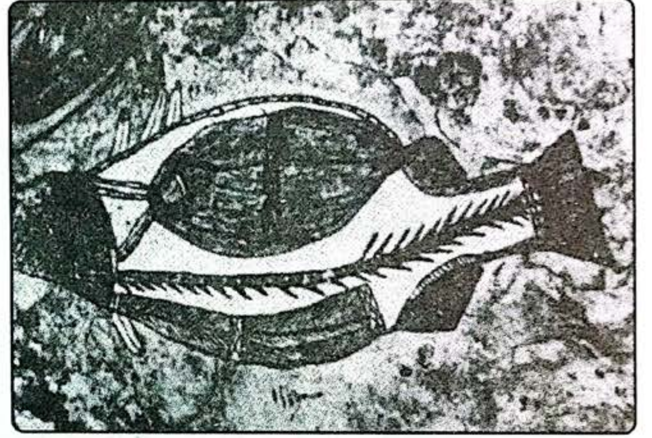
ಚಿತ್ರ 44 : ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ a. ಒತ್ತುಗೋಡೆ, b. ಹಾರೊತ್ತುಗೋಡೆ.



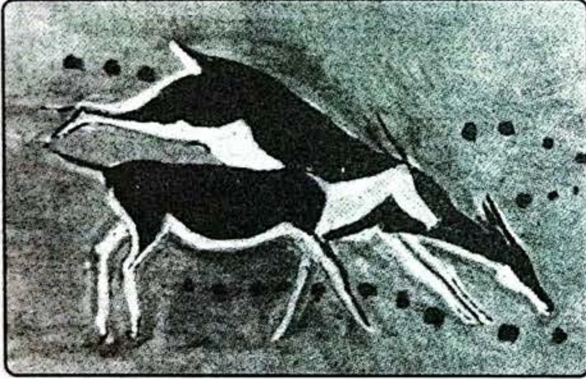
ಚಿತ್ರ 45 : ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮುಂಭಾಗ (ಛೇದ)



ಚಿತ್ರ 46 : ಲಾಸ್ಕೋ (ಫ್ರಾನ್ಸ್) ಗವಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ದನ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಸು. 15000 ವರ್ಷ.



ಚಿತ್ರ 47 : (ಬಲ) ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆದಿವಾಸಿ ಚಿತ್ರ - ಮೀನು (ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ)



ಚಿತ್ರ 48 : ಆಫ್ರಿಕದ ಪೊದೆವಾಸಿಗಳು ಬರೆದ - ಹರಿಣಗಳು.



ಚಿತ್ರ 49 : ಟಾಸಿಲ್ ಡಿ ಅಜೇರ್ - ಕಾಳು ಸಂಗ್ರಹ.



ಚಿತ್ರ 50 : ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದ ಎಡ್ಡೈರಾ ಗವಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳು.



ಚಿತ್ರ 51 : ಟಾಸಿಲಿ ಡಿ - ಆಜಿರ್ - ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು.



ಚಿತ್ರ 52 : ಗಾರೆ ಮೆತ್ತಿದ ತಲೆಬುರುಡೆ ಶಿಲ್ಪ, ನ್ಯೂಗಿನಿಯ.



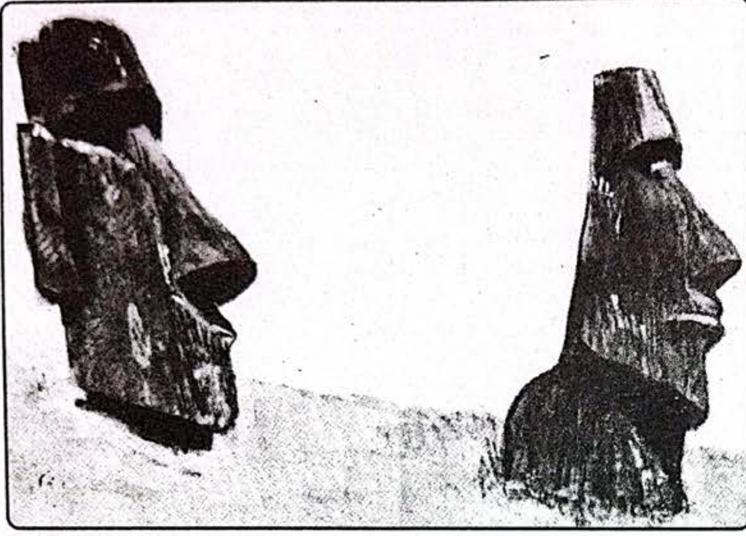
ಚಿತ್ರ 53 : ಗಾರೆಮೆತ್ತಿದ ತಲೆಬುರುಡೆ. ಜೆರಿಕೊ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 700



ಚಿತ್ರ 54 : ಜೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯಾದ ಲಸೆಲ್ - ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ 'ವೀನಸ್' ಕ್ರಿ. ಪೂ. 6.000 - 7.000



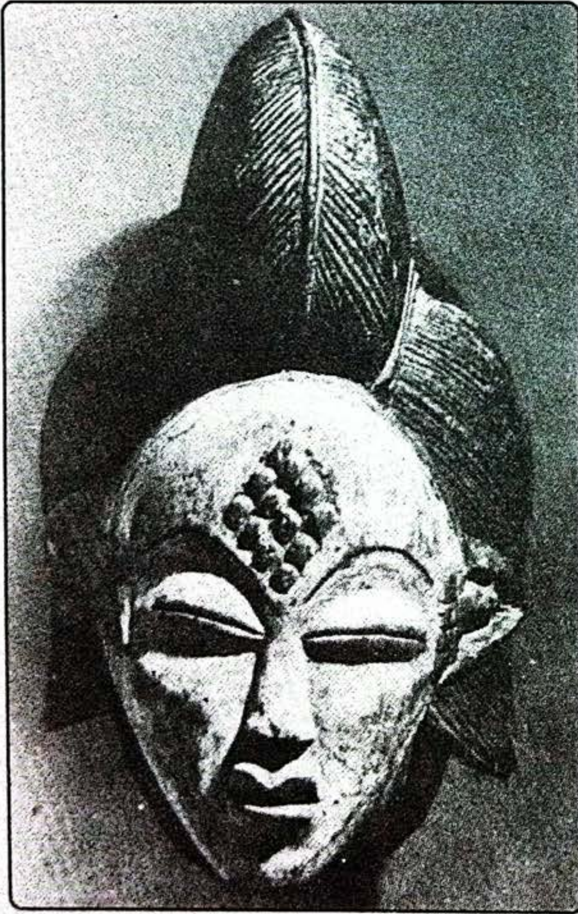
ಚಿತ್ರ 55 : ಬೆಸೆಂಪೂ (ದ. ಫ್ರಾನ್ಸ್) ದಂತದ ಭಾವಶಿಲ್ಪ 20,000 ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದ್ದು.



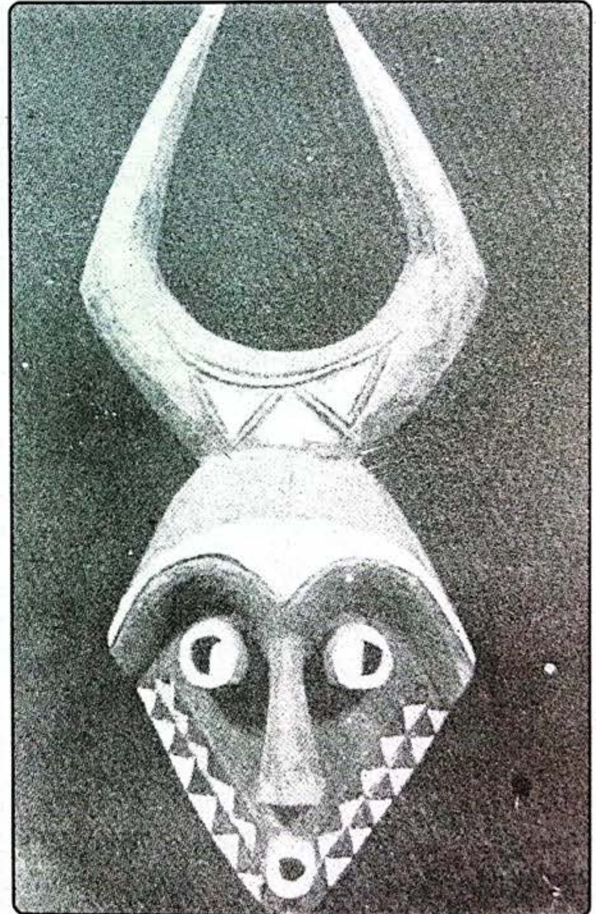
ಚಿತ್ರ 56 : ಈಸ್ಟರ್ ದ್ವೀಪದ ದೈತ್ಯ ಎದೆಮೊಗ ಶಿಲ್ಪಗಳು.



ಚಿತ್ರ 57 : ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶಿಲ್ಪ - ನೈಜೀರಿಯ.



ಚಿತ್ರ 58 : ಮುಖವಾಡ - ಬ್ರೆಜವಿಲೆ, ಆಫ್ರಿಕಾ, (ಋಣ : ಬ್ರಿ. ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್)



ಚಿತ್ರ 59 : ಮುಖವಾಡ - ಕಾಂಗೋ, ಆಫ್ರಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ರಾಬರ್ಟ್ ಹೆನ್ರಿಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅದು ಹೀಗಿದೆ: "ನಾನು ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದಾಮ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಚಟುವಟಿಕೆ (activity) ಯೇ ಕಲೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ". ಹೀಗೆ ಆಂತರಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಆ ಪದಾರ್ಥ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಪೂರ್ವಿಕರು ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಿಂದ

ಮೇಲಣ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ - ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಾಥನ್ ನೋಬ್ಲರ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರ - ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿನ ಏಡಮ್ಸ್ ಕಂಟ್ರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ಒಂದು ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಒಂದು ಹಾವಿನ ಬೃಹತ್ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವರಿಗೆ ಆ ಆಕೃತಿ ಅಂಕು ಡೊಂಕಾಗಿ ಸರಿಯುವ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ದಂಡೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ನೂರಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಹಾವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಸರ್ಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ದಂಡೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹಾವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು - ಆ ಪುರಾತನರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಲಾರರು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ (aesthetics) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಾವು 'ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೆ ರಸಿಕತೆ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಸಂಗೀತವೇ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳೇ ಇರಲಿ - ಅವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂತಸಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಬಗೆ ಅದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ಎಂದರೆ 'ಚಂದ'ವನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಯಸುವವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕರ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ತೀರಾ ಪುರಾತನರ ಕೃತಿಗಳೂ ನೋಟಕ್ಕೆ 'ಅಸುಂದರ'ವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ಚೆಲುವು', 'ಚಂದ', 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬುವೇನು? - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

'ಚೆಲುವು' ಏನು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮಿಡುಕುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಚೆಲುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಅದನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮಾನದಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸೊತ್ತು; ಅದು ಅವನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮ ಹೊರಗಣ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತು ಚೆಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು; ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದು - ಎಂದಾಗ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಅಂಥ ಗುಣ ಇರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ; ಚೆಲವು, ಚೆಲುವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಎಂಬವು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೋ, ಅನುಭವದಲ್ಲೋ ಅಡಕವಾಗಿರುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೋಡ ನೋಡುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ನಾಥನ್ ನೋಬ್ಲರ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ 'ದೃಕ್ ಸಂಭಾಷಣೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ವಿಖ್ಯಾತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದರೆ, ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಡ್‌ಗರ್ ಕ್ಯಾರಿಟ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅಂಥ ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾದಾಗ ಅನಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳವು. ಕ್ಯಾರಿಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ - ಒಂದು ದೃಕ್, ಶ್ರವಣ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂತಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಚೆಲುವೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಆನಂದ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ್ದ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಲಿಯೋನ್ ಬೆಟಿಸ್ಟಾ ಆಲ್ಬರ್ಟಿ ಎಂಬಾತ ಈ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗೊಂಡು, ಮೇಳಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೋ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೂಡಿಸಿದರೆ, ಯಾವುದರಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಳೆದರೆ ಅಥವಾ ತಿದ್ದಿದರೆ ಅದರ ರೂಪ ಕೆಟ್ಟೀತೋ ಅಂಥ ವಸ್ತುವೇ ಸುಂದರ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನ ಗಮನವೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿ ಅದೊಂದು ಪೂರ್ಣ ವಸ್ತು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ - ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಭಾವನಾ ಸಂತೃಪ್ತಿ

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವವನೂ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಆತ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವ. ಅವನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುವು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಲಾರೆವು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಂತೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ - ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದು' ಎಂಬ ಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂದು 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಸಂತೋಷ, ಅಪ್ರಿಯತೆ, ಅಪ್ರಿಯ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಕುರೂಪ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ನೋವುಗಳೂ ಕೂಡ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವೇ ಭಾವನಾ ಸಂತೃಪ್ತಿ (emotional satisfaction); ಅಂಥ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ, ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ 'ಚೆಲುವ'ನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಗುಣಗಳಂತೆ ಅಸುಂದರ ಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಅಂಥ ತೃಪ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಶಕ್ಯ. ಸುಂದರ, ಅಸುಂದರ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದು, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ - ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಸಂಗೀತವನ್ನೋ, ನಾಟಕವನ್ನೋ ಕುರಿತು ಎಣಿಸುವಲ್ಲಿ ದುಃಖದಿಂದ ಮಿಡುಕುವ ಒಂದು ಗೀತಪ್ರವಾಹ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಿ, ಸಂತುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಘಟನೆಯೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೆ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಅವು ಸದಾ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಗು, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ಮಾನವೀಯ ಶೋಕ, ಯಾತನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಲಾಪಗಳಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಅವುಗಳಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಬರಲಾರದೇ?

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಿರಾದರೆ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಿಂದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ಚಂದ', 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ತಳೆಯಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ - ಅವುಗಳ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾದ ವಿವರಣೆಯೆಂದರೆ, ಅದು - ಕಲಾವಿದನ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಚತುರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ - ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬಾಹ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ಆನಂದವನ್ನೋ, ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನೋ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ; ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಜನಗಳೆಲ್ಲರೂ, ಅಥವಾ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ - ಅವರವರ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ. ಯಾರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಆಗಿರುತ್ತವೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಅಥವಾ ಅಂಕಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಂಥ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲನಾದರೆ ಆತ ಕಲಾವಿದನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಇಲ್ಲವೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ - ಅವರು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡವಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರೀತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವರು ಮೂಕರಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರರಾದರೂ, ಉಜ್ವಲ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾರ್ಥಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲರು; ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರು; ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಭಿನ್ನರೂಪದ್ದು

ಒಂದೇ ತೆರನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ತೆರನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅಥವಾ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಾಗ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡಾಗ - ಅವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಿಂದೆ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿದೆನೋ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆ ಆತ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ, ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಅವರವರ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೋ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯ್ನುತದಲ್ಲೂ - ಅವನು ತನ್ನ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಾಧನಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬುದೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿ ಉದಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಮುಂದೆ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಿದೆ - ಎಂದು ಎಣಿಸಿ; ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು? ಆ ದೃಶ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ ಶಾಂತ ಆವರಣವೇ? ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ನೆಲ, ಜಲ, ಗಿಡ, ಬಾನು, ಮರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೇ, ಬಣ್ಣಗಳೇ? ಆ ದೃಶ್ಯದ ಉಪಾಂಗಗಳ ಗಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ, ಛಾಯೆ, ತೇಜ, ಉಜ್ವಲತೆ, ಒಂದೊಂದರ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ - ಇಂಥವೇ? ಅಥವಾ, ಇವು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಿದ ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೇ - ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದಂಥ ಅಂಶಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವು? ಅಂಥವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕೂಡ - ಯಾಕಾಗಿ ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು ? ಅವನ ಆಕೃತಿಯ ಸೊಗಸು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ? ಆ ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವ, ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗುಣ ಕಾರಣವೇ? ಅವನ ಮೈಬಣ್ಣವೇ, ಮೈಕಟ್ಟೇ, ತೊಟ್ಟ ಒಡವೆಗಳೇ, ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ, ದೀನಾವಸ್ಥೆಯೇ ? - ಇಂಥ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ಸಾಧನಗಳ ಇತಿಮಿತಿ

ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಂಕಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಗದ ಬೇಕಾದೀತು, ರಟ್ಟರಿವೆ (canvas) ಬೇಕಾದೀತು, ಲೇಖನಿ ಬೇಕಾದೀತು, ಕುಂಚ ಬೇಕಾದೀತು; ಬರಿಯ ಪೆನ್ಸಿಲೂ ಸಾಕಾದೀತು. ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಪೆನ್ಸಿಲಿನಿಂದಲೋ, ಕಪ್ಪು ಮಸಿ ಮತ್ತು ಲೇಖನಿಯಿಂದಲೋ - ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಆ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕರಿಯ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳಿಂದ ಬರೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ಆಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ದೃಶ್ಯದ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಲದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವ ಕ್ರಮದಂತೆ ಯಾವ್ಯಾದ ಬಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಎಂಥೆಂಥ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸೀತು ಎಂಬುದನ್ನೆಣಿಸಿ ಬರೆಯಬೇಕೇ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕೇ, ಆ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೇ - ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತು ಹೇಳದಿರುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಿಮ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಫ್ರೆಡ್ ಗೆಟಿನ್ಸ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ 'The Golden Pleasure Book of Art' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು - ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು - ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಆಯ್ದು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಕ್ಕಿರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಗೂಳಿಯಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಮಂದಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಆತ ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

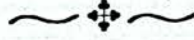
ಆತ ಉದಹರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಾನೂ ಆರು ಗೂಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಚಿತ್ರ 1. ಪುರಾತನ ಕ್ರೀಟಿನ ನೋಸೆಸ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗೂಳಿಯೊಂದರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಇದು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ವೇಗಭರದಿಂದೋಡುವ ಒಂದು ಗೂಳಿಯ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರರೇಖೆಗಳು ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜಿಗಿತದ ಭರವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಚಾಚಿದ ಆ ಗೂಳಿಯ ಕಾಲುಗಳು, ಅದು ಕತ್ತನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿದ ರೀತಿ, ಬಾಲವನ್ನು ಅದು ಚಾಚಿದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಗೂಳಿಯ ವೇಗಭರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 2. ಪುರಾತನ ಸುಮೇರಿಯದ ರಾಜಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ತುಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ. ಒಬ್ಬ ದೂತ ಈ ಗೂಳಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗೂಳಿ ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಳೆ ದಿನ ತಾನು ಯಾರಿಗೋ ಆಹಾರವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 3. ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದೊಂದು ಶಿಲ್ಪ. ಹಾಯಲು ಹೊರಟ ಈ ಗೂಳಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 700ರ ಸುಮಾರಿನ ಇರಾಕಿನ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ. ಚಿತ್ರ 5. ಈಜಿಪ್ಟಿನದು; ಪುರಾತನ ಥೀಬಿಸ್ ಎಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಮಾಧಿಯೊಂದರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರ 3ರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಗೂಳಿಯೊಂದನ್ನು ಯಜ್ಞಪಶುವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡಲು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಗೂಳಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ ಪಿಕಾಸೋ ಬರೆದ 'ಗರ್ನಿಕಾ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಗೂಳಿಯ ಅಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರ 4 ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಮೊದಲು ಸ್ಪೈನಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಂತರಿಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ ಫ್ರೇಂಕೋ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿದ. ಅವನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇರಿ ಸ್ಪೈನಿನ 'ಗರ್ನಿಕಾ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬಿನ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆದು, ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿಗೀಡು ಮಾಡಿತು. ಪಿಕಾಸೋನನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ನೆನಪು ಇದು. ಸ್ಪೈನ್ ಗೂಳಿ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇಶ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಿಕಾಸೋ - ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರೇಂಕೋವಿನ ಕ್ರೂರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗೂಳಿ ತನ್ನ ಅನಾಗರಿಕ ದೌಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಬದುಕನ್ನೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಹಾಳುಗೆಡವಿದ ಕ್ರೂರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ; ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಈ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ

ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತಂತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾದೀತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಚಿತ್ರ 6 ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರರೆನಿಸಿದ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರವರ ಒಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ. ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಉಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಎರಡೆರಡು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಲಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ತೀರ ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತು ಮತ್ತು ಆ ತರುಣನ ಅಂಗಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಾಣುವಿರಲ್ಲದೆ ಈ ಸುಂದರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಗೂಳಿಗಳ ಉದ್ದಟ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಆ ತರುಣನನ್ನು ಗದರಿಸುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗೂಳಿಯಂತು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಕಿ ಅವನಿಷ್ಟದಂತೆ ಚಲಿಸುವ ಬದಲು ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಧಾವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಭರವನ್ನು ಎಳೆದು ಹದ್ದಿಗೆ ತರುವ ಆ ತರುಣನ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನ ಕಾಲಿನ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೂಳಿಯ ಕೊಂಬು, ಗೊರಸು ಮೊದಲಾದವು ಬರಿದೆ ಗೀಚಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ರೇಖಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಭಾವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಆರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ - ಕಲಾವಿದ ನೋಡುವ ಪ್ರಾಣಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಗುರುತಿಸುವ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾ ತಂತ್ರವೂ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.



3. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಾಷೆ

ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ತನಕವೂ ತನ್ನವರ ಜತೆಗೆ ಬಾಳಿ, ಬದುಕಿ ಜೀವನ ಕಳೆಯಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರಬಹುದಾದರೂ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯಾವತ್ತು ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಆ ತಿಳಿವನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಕಲಿಯತೊಡಗಿ ಮುಂದೆ ಗುಂಪಿನ ಹಿರಿಯರಿಂದಲೋ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುರುಗಳಿಂದಲೋ, ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನ್ಯರಿಂದಲೋ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪಡೆಯದೆಯೇ ಅವನ ಬದುಕು ಸಾಗಲಾರದು. ಅವನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾವನಾಶೀಲತೆ, ಆದರ್ಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ತನ್ನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಲವು ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾವಿರ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಾದರೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮಾಜದ ಯಾವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ದೊರಕಿದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತೇ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರುವ ಮುಂಚೆ - ಮೂಕಭಾವ, ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ ಭಾಷೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದರಿಂದಲೇ ಯಾವತ್ತೂ ಅನುಭವ, ಇಲ್ಲವೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿ

ಮೊದಲು ತಿಳಿಯುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಬೇಕು. ಅನಂತರ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಭಾವಕ್ಕೋ, ಅನುಭವಕ್ಕೋ, ತಿಳಿಯಬಲ್ಲಂಥ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಇರಬೇಕು. ಆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದಂಥ ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟು ಲಕ್ಷಗಳಾಗಬಹುದೋ ಏನೋ! ಒಂದು ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿ, ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿ ಇಂಥದೇ ಎಂದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ನಮ್ಮ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ. ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಹುಳಿ, ಕಾರ, ಒಗರು ಇಂಥ ಐದಾರು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಾವು ಸಾವಿರಾರು ಬಗೆಯ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲೆವೇ? ಸಾವಿರ ತೆರನ ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಕಂಪು, ಪರಿಮಳ, ಕಮಟು, ನಾಶ ಅಥವಾ ಕೊಳಕು ನಾತ ಎಂಬಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವೇ? ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಆ ಪ್ರೀತಿ

ಎಷ್ಟು, ಅದು ಹೇಗಿನದು, ಏನು ಎಂದೆಲ್ಲ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಇದೆಯೇ? ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶಬ್ದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ಏನೇನೂ ಪುಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅಂಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಸಲಾರದ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾರದ ಭಾಷೆಗಳೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಹಲವಾರು ತೆರನ ಭಾವನೆ (emotion) ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆ (feeling) ಗಳನ್ನು ಪರರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಷ್ಟವಿದೆ.

ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳು

ಅಂತು ಭಾಷೆ ಎಂಬುದಿದೆ. ಅದು ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೊಳಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ - ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ. ಈ ಭಾಷೆ ಎಂಥದು? ಧ್ವನಿರೂಪದ ಸಂಕೇತ. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವ ಒಂದು ಮರವನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬಾತ - ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿದಾಗ - ಆ ವಸ್ತುವಿನ (ಮರದ) ಸ್ಪಷ್ಟಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾದೀತು. ಆ ನೆನಪನ್ನು ಆತ ಮುಂದೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಆ ಮರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಆ ಮರದಿಂದ ದೂರ ಇರುವವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ಅದೇ ಮರದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುತಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು 'ಮರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಆತ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪಾಲಿಗೆ ಆ ಮರವು ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಮರವೂ ಆಗಬಹುದು !

ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಿಯುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರದಂತೆ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ - ಆ ಮರದ ಜಾತಿಗೂ, ಗುಣಕ್ಕೂ, ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ, ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಹತ್ತೆಂಟು ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಕ್ರಮ ಬೇಕು. ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮ ಇರಬೇಕು. 'ನಾ' ಮತ್ತು 'ಯಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತದಿಂದ 'ನಾಯಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದೂ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಇತರ ಯಾವತ್ತು ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲೂ ಉಚಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ 'ನಾಯಿ' ಇಂಥದೇ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ 'ನಾಯಿ' ಎಂದರೆ ತಿಳಿಯದಾದೀತು. 'dog' ಎನ್ನಬೇಕು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಬಲ್ಲವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು 'ಕುತ್ತಾ'. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. 'ಹೊಡೆದನು' ಎಂಬುದರ ಅಕ್ಷರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು 'ನು-ಹೊ-ದ-ಡೆ' ಎಂದು ಕ್ರಮತಪ್ಪಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಡಲಾರದು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಧ್ವನಿಗಳೂ, ಶಬ್ದಗಳೂ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬರಬೇಕಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಅವು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮ

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು ಭಾಷೆಯಂತಹ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು. ಭಾಷೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅವು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾಷೆಯೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. 'ಭಾಷೆ' ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ (medium) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದರೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬಯಸುವ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ, ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ; ಇಬ್ಬರ ನಡುವಣ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು ಸಹ ಇಂಥ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ'ಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಾಷೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೋ, ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೋ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೋ, ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೋ ಪೂರೈಸಲಾರದಾದರೂ ತಂತಮ್ಮ ಎಟುಕಿಗೆ ಸಿಗುವ - ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ, ವೇದನೆ, ಹಿಗ್ಗು, ಕುಗ್ಗು ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ರೇಖೆಗಳು ಬಂದಾವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಂದಾವು. ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು ಆ ಬೆಳಕು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಡವೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕಿನ ಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೋ, ಪ್ರಕಾಶ ಹೀನವಾಗಿಯೋ ಕಾಣಿಸುವ (ಕಾಂತಿಮಾನ) ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಯಾವು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು ವಸ್ತುಗಳ ಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಟ್ಟಾವು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕಿವೆಯೇ, ಮುಂದಕ್ಕಿವೆಯೇ, ಎಡಕ್ಕಿವೆಯೇ, ಬಲಕ್ಕಿವೆಯೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಿಂದ ಅವು ಕಾಣಿಸುವ ಸಮೀಪ, ದೂರಗಳ ಅಂತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ, ತನಗೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದಿತು, ಆ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಹೇಗೆ ಮಿಡಿಯಿತು, ಯಾವ ಭಾವನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವನೆಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ನೋಡುವಾತನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರೇಖೆ

ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಥನ್ ನೋಬ್ಲರ್ ತನ್ನ Visual Dialogue ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಕ್ಕಿಡುತ್ತೇನೆ. ನೋಡು ಚಿತ್ರ 7.

7a ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದೇ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ, ಎಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ 7b ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇದು ಒಂದು ಮನೆ ಮತ್ತು ಮರ-ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಯುದ್ವಾತದ್ವಾ ಚೆಲ್ಲಿ 7c ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಂಡುದಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹೋದೀತು. ಅದರಿಂದ ಮನೆ, ಮರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು.

ಒಬ್ಬ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದ ದಪ್ಪ, ಸಪುರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆದು, ಅವುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಕಾಣಿಸುವ ಆವರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ರೀತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೇಖಣೆ (drawing) ಎನ್ನಬಹುದು. ರೇಖೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಎಂಥದು, ಅದು ದೊರಗೇ, ನಯವೇ, ನಾರು ನಾರೇ, ಬೊಟ್ಟು ಬೊಟ್ಟೇ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಬಗೆಯದೇ ಎಂಬ ಸ್ಪರ್ಶಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬರೆಯುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಮೇಳದಿಂದ, ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲವುಳ್ಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿ ರೇಖಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿ, ಅಶಾಂತಿ, ತಳಮಳ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದು ತೆರನ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದೇ ತೆರನ ಭಾವನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಳ ರೇಖೆಗಳು, ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭಾವನೆ ಬೇರೆ; ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿಸುವಂಥವು ಬೇರೆ. ಹರಕು ಮುರುಕಾದ ರೇಖೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ, ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ರೇಖೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ.

ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆ

ನಾವು ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿ, ಸೊಗಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದಾಗ, ಎಂದರೆ ಯಾವೊಂದು ಬಣ್ಣವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಾಗ ಕತ್ತಲಲ್ಲವೇ? ಅಂಥ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿತನದ ಭಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಾವಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಮಿತ್ರರೋ, ವಸ್ತುಗಳೋ ಇದ್ದಾರೆಂಬ ಪರಿಚಯವಾದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕೆಲಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವೈಖರಿ ನಮಗೆ ಬೆರಗು ಬರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತು, ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೋ, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿಯೋ (hues), ಇಲ್ಲವೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಮೇಳವಾಗಿಯೋ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು.

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನಂತು ತೋರಿಸುವುದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸ. ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಮೈ ಅಥವಾ ಮೈವಳಿಕೆ ಯಾವ ತೆರನದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕುಂಚವನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ - ಒಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೋ, ರಟ್ಟರಿವೆಯ (canvas) ಮೇಲೋ ಲೇಪಿಸಿ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತೀರ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. 'ನಾಯಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತ ನಾಯಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾರದೋ, ಹಾಗೆ ನಾಯಿಯ ಚಿತ್ರ ನಾಯಿಯಾಗದು. ಅದು ಕೇವಲ ನಾಯಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸೀತು. ಭಾಷೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಇಂಥದೇ. ಅದು ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ತೈಲವರ್ಣಗಳಂಥ (oil colours) ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ನೀರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಜಲವರ್ಣ (water colours) ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ, ರೂಪ ಮೊದಲಾದವು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮಾಡುವಷ್ಟೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದ ಒಂದು ಭಾಷೆ - ಎಂಟಕ್ಕೆ ಎಂಟರಿಂದ ಗುಣಿಸು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಟ್ಟೀತು? ಎಂಟಕ್ಕೆ ಎಂಟನ್ನು ಕೂಡಿಸು - ಎಂದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಸಿಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹೇಳಬರುವ ವಿಷಯಗಳಿವೆ; ಹೇಳಲು ಬಾರದ ವಿಷಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮ

ಶಿಲ್ಪ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾ ಸಾಧನ. ಅದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೈಯ್ಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ - ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಇದೆಯೇ? ಅದರ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ? ಅದರ ಆಕಾರ ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಬದಲಿಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ರೇಖೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಣ್ಣಿನ ಆಚೀಚಿನ ಆವರಣದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ - ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಅಂಚುಗಳು ನಮಗೆ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಿದುಣ (plastic) ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಆವೆಮಣ್ಣು, ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಣ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಆತ ಅವುಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮೆತ್ತಿ, ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಯಂತೆ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಅಂಚನ್ನು ಹೇಗೆ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೋ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಮೇಣದಿಂದ ಆಕಾರಿಸಬಹುದು. ಆ ಹಣ್ಣಿನ ಹೊಳಪು, ಮೈಯ ನಯ - ಇವನ್ನು ಎಂದರೆ, ಅದರ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಿದುಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡನ್ನೋ, ಮರದ ತುಂಡನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಉಳಿ, ಕೊಡತಿಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಹಣ್ಣಿನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಆಗದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ - ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಕಣ ರಚನೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡದಿರಲೂಬಹುದು. ಶಿಲೆ, ಮರ, ಅಮೃತಶಿಲೆ (ಹಾಲುಗಲ್ಲು marble), ಮತ್ತು ಮರಳುಗಲ್ಲು (sandstone) - ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳು - ಅಂಥ ರಚನೆಯ ಇತಿಮಿತಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗೂ ಕಾರಣವಾದೀತು.

ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನೋ, ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದ ಯಾವುದೇ ಜನಗಳ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣವನ್ನೋ ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಾದರೂ, ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಯಾವತ್ತು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆಯಲಾರ. ಆ ದೃಶ್ಯ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕಂಡ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಲಿ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಭಾವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಥವಾ ಭಾವನೆ ತಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವೋ, ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬನಿಗೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವು ಕಾಣುವವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳೋ, ಅರ್ಥಗಳೋ, ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದು. ಆತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ - ಎಂದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆರಿಸಿದ ಆ ವಿಷಯ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಬೇಕು. ಆ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಆತ ವಸ್ತುವಿನ ಇನ್ನಿತರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದೀತು. ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ, ಈತ ಹೇಳಿದ ಗುಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧಭಾವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಗುಣಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಹೊರಟನಾದರೆ ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮೇಳ ಆತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸದಾದೀತು.

ವಿಭಿನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪ

ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸ್ವಂತ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮರ- ಎನ್ನಿ. ಆ ಮರವನ್ನು ನಾಲ್ಕೆಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ನೋಟವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ - ಒಂದು ಮರದ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ಎಲೆಗಳಿರಲಾರವು? ಅವು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಆತ ಬರೆಯಬಲ್ಲನೇ? ಒಂದು ಕೆಮರಾ ಅಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತನ ಕುಂಚ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರದು. ಆ ಮರದ ಒಂದು ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದು, ಅದರ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಕಾಣುವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆಯಬಹುದು. ದೂರದಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಆ ಮರದ ವಿವರ, ಬಿಡು ಟೊಂಗೆಯು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಒದಗಿಸಲಾರದು. ಅವನಿಗೆ ದೂರದಿಂದ ಕಾಣಸಿಗುವುದು - ಆ ಮರದ ಕಾಂಡ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ರೇಖೆ, ಅವನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ತಳಿರಿಕೆ (foliage), ಅವುಗಳ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಆ ಮರದ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಸ್ತವಿಕ (realistic) ಗೋಚರತೆಯ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಮರದ ಜತೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದ ವಿಶಾಲ ನೆಲ, ಅದರ ಆಚೀಚಿನ ಮರಗಳೋ, ಕಲ್ಲುಗಳೋ, ಇನ್ನೇನೋ, ಅದರ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೂರದ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ಬೆಟ್ಟ, ಅನ್ಯ ವೃಕ್ಷಗಳು, ಬಾನು ಮೊದಲಾದುವೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆ ಮರ ಅವನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದೇಕೆ? ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಂಬಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಅಂಶ ಯಾವುದು? ಆ ಮರದ ಆಚೀಚಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಜಾಗಕ್ಕೂ, ಜಾಗದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದವು? ಅವುಗಳ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯದ ಯಾವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟವು? ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆ ಯಾವತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಎಂಬ - ಎರಡೇ ಆಳತೆಗಳಿರುವ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಎತ್ತರವಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಮೇಳವಾಗಿ ಆತ ಬರೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮೇಳವಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲ್ಯ ಅವನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿ

ಕಣ್ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಆವರಣವನ್ನು, ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಪದ್ಧತಿಗಳು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ, ಭಕ್ತಿ, ಅನಾದರ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಾನು, ಸೂರ್ಯ, ನದಿ, ಚಂದ್ರ, ಬೆಟ್ಟ - ಇಂಥವು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅವನ್ನು ಆತ ನೋಡಿ ಪಡೆಯುವ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅನೇಕ ಕಥನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ತಾವರೆ, ನೈದಿಲೆ, ಮಾಮರ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಬಾಳೆಯಂಥ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು - ಅವರಿಂದ ನವಿಲು, ಗಿಳಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ಸಾರಸ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಸಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಮಾನವ ಕುಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರೊಳಗೆ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದುಂಟು.

ಸಲಕರಣೆಗಳು

ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ - ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣ - ಪುರಾತನರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲುಗಳ ಪುಡಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವು ಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಆರೆಂಟು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಅಸಂಖ್ಯ ವರ್ಣಮಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಜನಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯವಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳು ಶತಮಾನ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಿ, ಇನ್ನೇನನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ, ಅವರ ಒಡವೆ, ವಸ್ತ್ರ, ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದವು. ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದುವು. ಅವರ ಚಿತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿರದೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣಿಸದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದುಂಟು. ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದುವು.

ಈ ತೆರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ - ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಹರಿದಂಥ ದೇಶಗಳೂ ಇವೆ.

ದೃಷ್ಟಿ ಪರಿವರ್ತನೆ

ಆದಿಮಾನವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತಮಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಯುರೋಪಿನ ಆದಿಮಾನವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವೇ 'ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ತಾವು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಂತೆ - ಎಂಬ ಭಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅಂಥವರು ತಮಗೆ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವ ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬಂದೀತು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರದ್ದಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಅವನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠದಿಂದಾಗಿ, ಅವರು ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತನ್ನೋ, ಧರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನೋ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷವನ್ನೋ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಹರಾ ಮರುಭೂಮಿಯ ಪಶುಪಾಲಕರು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಪಶುಗಳೊಡನೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪೊದೆವಾಸಿಗಳು (Bush-men) ಮನುಷ್ಯರನ್ನೋ, ಪರಿಸರದ ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೋ ಕಡ್ಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬರೆದರು; ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು - ಬರೆದ ಕಂಗಾರೋಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹೊರ ರೂಪವಿರುವಂತೆ, ಅವರ ತಿನಿಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಳಗಣ ಅವಯವಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಭಾವನೆಗಳು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕವೂ ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳ ಸೀಮೆಗೆ ಸಂದಿತ್ತು. ಯೇಸು, ಮೇರಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂತರು, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನನ, ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮೃತ್ಯು, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ - ಇವೇ ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಗಳಾದುವು. ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಅವರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಅಂಥ ಕಾಲ ಸರಿದ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರು, ದೊರೆಗಳು, ರಾಣಿಯರು, ಅವರ ವಿಲಾಸ - ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಆಗಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವಾಗಲಿ, ಅವರಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಡೆಗೂ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುಮ್ಮೈ ಗಾಜಿನ (prism) ಮೂಲಕ ಬಿಳಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲಿರಿ. ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳೆಂಬುವು - ಸೂರ್ಯನ ಬಿಳಿ ರಶ್ಮಿ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಅವು ಹೀರದೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೆಳೆದುವು. ಕೆಮರಾದಂಥ ಒಂದು ಸಾಧನ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಅದು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರಗಳ ಅಂತರ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವ ದೊರೆಯಿತು. ಮಾನವನ ತೋರಿಕೆಯ ಮುಖ, ಮೈಗಳಿಂದ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಭಾವನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಹೊಸ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಸೂಚನೆಯಿಂದ - ಮನದ ಬೇಗುದಿಯನ್ನೋ, ಸಂಕಟವನ್ನೋ, ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿತು.

ಅಮಿತ ವರ್ಣಗಳು

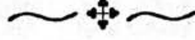
ಬಣ್ಣದ ಮೃತ್ತಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಮಿತಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ಲೋಹ ಸಂಯುಕ್ತಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹೊಸ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ, ಹಿಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮುಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಬೆಳಕು ಬಿಳಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ; ನೆರಳು ಕಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಪ್ಪು ಅಲ್ಲದ, ಬಿಳಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಣದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ - ಚಿತ್ರಲೇಖನ, ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ ಸರಿದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಸರಳತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ

ನೂರಾರು ಬಣ್ಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳೆದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೇ? ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಡಬಡಿಸಬೇಕೇ - ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ಆದಿವಾಸಿಗಳು - ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಕೆತ್ತಿದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೀರ ಸರಳವಾದ, ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾದ ಅನೇಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಏನು ಕಾರಣ - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ರೂಢಿಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ - ಜಪಾನು, ಚೀನಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಚೀನ, ಜಪಾನೀಯರಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೂ ಅವರು ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನು ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ಈಚಿನ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೊಸ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಾತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರವಾದರೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರಕುವ ಜ್ಞಾನ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವು ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಓಷಧೀಶನಾದ ಚಂದ್ರ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಹೆಂಡಿರ ಮನೆಗೆ ಅಲೆದಾಡುವ ರಸಿಕ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಗ್ರಹ ಎನಿಸಿದ. ಆತ ಕೇವಲ ಎರವು ತಂದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಒಂದು ಗೋಲವೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಒಂದು ಹರಳೋ, ಹೂವೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದ

ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಸಹ ಸದಾ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು "ಛೀ, ಇದೊಂದೂ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಉದ್ಗಾರವಾಗಲಿ, ಅಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೊರಕಿಸದೆ ಹೋದೀತು.



4. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಪಡುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ

ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬೋಧೆಯಾಗುವ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೃಶ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಷ್ಟೇ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವುಗಳ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಅವಿರುವ ಸ್ಥಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆ ಅವು ಗಟ್ಟಿಯೋ, ಮಿದುವೋ, ದೊರಗೋ, ನಯವೋ ಎಂಬ ಅನುಭವ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಶೀತೋಷ್ಣಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂಗು ಅದರ ವಾಸನಾಗುಣವನ್ನೂ, ನಾಲಿಗೆ ರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲುವು. ನಾವು ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಾಣುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಾನಿರುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂಥವು. ಅಂಥವು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಸತ್ಯಗಳು. ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು. ಅಂಥ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತಕ್ಕಿರುವ ಆಕೃತಿ, ರೂಪ, ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು 'ದೃಗ್ಗೋಚರ ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಯಾವತ್ತು ಗುಣ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ - ಕಾಣುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ

ನಾವು ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗುವ ಬಿಂಬ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ರೂಢಿಯನ್ನೂ, ಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಣ್ಣು ತಾನು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿನ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ತನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಸತ್ಯದ ಯಾವತ್ತೂ ಲಕ್ಷಣಗಳು - ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ಪಾಲಿನ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ (Perception). ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯ.

ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಿನ ಗುಣಗಳು ಕೂಡಿ ಆಯ್ದು, ಅಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಿಂಬ ಉಂಟಾದಾಗ, ಈ ಬಿಂಬವನ್ನು ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಯಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ? ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಯಾವುದೋ ಗುಣ ಇಲ್ಲವೇ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲುಕಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು - ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು, ಹಿಗ್ಗು, ಕುಗ್ಗು ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಅವೆಲ್ಲ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸತ್ಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಯಕೆಯ ಒತ್ತಡವೇ ಆಗಲಿ, ಕಾರಣಗಳೇ ಆಗಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇನೇ ಅದು

ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಲೂಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ - ಆ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ, ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಟರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆಯೋ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇ? ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಕ್ - ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಆ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಲುಕಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆರೆಸಿ ಬರೆಯುವುದೇ, ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕೇ- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನಿಂದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಆದ ಬಳಿಕವೇ ಆತ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಎಂದು ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದೀತು.

ದೃಗ್ಗೋಚರ ಸತ್ಯ, ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸತ್ಯ

ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯ, ಯಾವುದೋ ಒಡವೆ, ವಸ್ತು, ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಗಿಡ, ಮರ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮನೆಮಾರು, ಸೇತುವೆ, ಹಾದಿ, ಬೀದಿ ಇಂಥವೆಲ್ಲ ಸೇರಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರ - ತನಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವಿಕನೋಟಗಳ ಮುಂದೆ, ನಾವು ಒಂದು ಕೆಮರಾವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಬಿಂಬವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟೇ ಕುಶಲನಾದರೂ, ಅಂಥ ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೋಟವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರ. ಆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪು ಬೀರುವ ಒಂದು ಹೂವಿದೆಯಾದರೆ, ಆ ಕಂಪನ್ನು ಕೆಮರಾ ಕೊಡಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೊರೆತದ ಧ್ವನಿಯಿದೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕೆಮರಾ ಅಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಅಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಆತ ಇಂಥ ನಾದ, ಕಂಪುಗಳ ತದ್ವತ್ ಪುನರುಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾರನಾದರೂ, ಏನೇನೋ ಉಪಾಯದಿಂದ ತನಗಾದ ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ, ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಯಥಾವದ್ರೂಪ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ನಾವು ಎಳೆತನದಿಂದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಏನು, ಎಂಥವು - ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು - ಕೇವಲ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಂಥ ಒಂದು ಮಗು 'ಇದೇನೆಂದು' ತನ್ನ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿರಿಯರು ತಾವು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡ, ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡ' ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅದು ಇಂಥದು; ಇದು ಅಂಥದು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇದು ಚಂದ, ಅದು ಕೊಳಕು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲೋಹದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಹಿತ್ತಾಳೆಯದಾದರೆ - ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಾನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅದೇ ಹಳದಿ ವಸ್ತು ಚಿನ್ನವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲುವ ಮೌಲ್ಯ, ಆದರ, ಪ್ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆಯೇ; ಆ ಹಳದಿ ವಸ್ತು ಬರಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮಗೂ ನಮ್ಮ ನೆರಳಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸದೆ ಹೋದೀತು. ಅದರ ಬದಲು ನೆರಳೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತರ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾದೀತು. ನಮ್ಮ ನೆರಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತುಳಿದರೆ ಅಪಾಯ ತಟ್ಟೀತು - ಎನಿಸೀತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ಮಗು ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಂತ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಿರಿಯರ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ, ಬೋಧನೆಯಿಂದ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

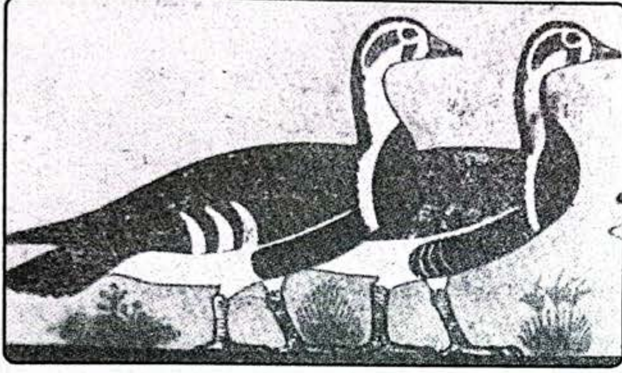
ವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥವಿಸುವ ರೀತಿ

ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಬಾರಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು, ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಿದೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ - ಎಂದೆಣಿಸಿ. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಅದನ್ನು ಥಕ್ಕನೆ ಇದಿರಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದು ತೆರನದು. ಅದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆ, ಗಿಡ ಮರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿ, ಅಪ್ರೀತಿ, ಆದರ, ಅನಾದರಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಹೊತ್ತು ಚಂದ್ರ ಬಿಂಬ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಕಳೆ ಹೆಚ್ಚುವುದನ್ನು, ತಗ್ಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಮಗೆ ಆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ 'ಮೊಲ' ಎಂದರು. ಜಪಾನಿ ದಂತಕಥೆಗಳು ಅಂಥ ಮೊಲ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸೇರಿತು - ಎಂಬ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವೂ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಚಂದ್ರನನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ದೂರದರ್ಶಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಡಿದೆವಾದರೆ - ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಮಾರ್ಪಡಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ, ಇಳಿದವರು ತೆಗೆದ ಫೋಟೋ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ - ಎಳೆತನದಿಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ತನಕವೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು, ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಜನರು, ಇತಿಹಾಸ ಯುಗದ ಜನರು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕರು ತಳೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂತರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನ್ಯ ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಬರೆದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಕ್ಕಳು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರವರ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ರೂಪಕ್ಕೂ, ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಪಡುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ಇರಲೇಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆ

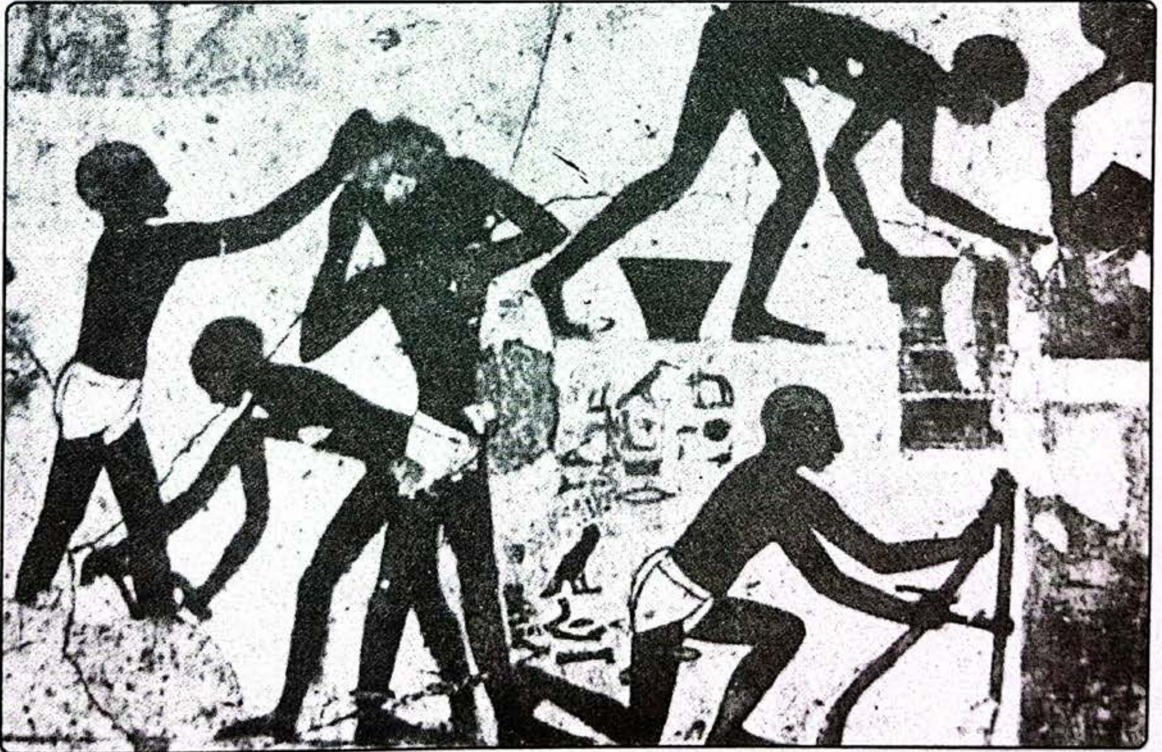
ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ನಿಜ, ವಾಸ್ತವಿಕ. ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ - ಯಾವತ್ತೂ ಆವರಣಗಳು ಒದಗಿಸುವ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳಿಗೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳು - ಎನಿಸಿಯಾವು. ಹಾಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವೇನು? ಇದು ನಿಜವಿರದು; ಇದು ನಿಜ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮದು. ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಭಾವಗಳು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಟ್ಟು, ಆತ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ. ಸಂವೇದನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣನೂ, ಗ್ರಹಣಶೀಲನೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆತ ತನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆತ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ, ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದವರು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕರು. ಆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಂದಲೂ ಅವನ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ತಿದ್ದಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲುಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಆತ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿದ್ದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದಾಗ, ಅವು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಿಂದಲೂ ಅವನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ 60 : ಬಾತುಕೋಳಿಗಳು-(ಈಜಿಪ್ಟ) ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 61 : ವಾದ್ಯಗಾತಿಯರು-ಥೀಬಿಸ್, ಈಜಿಪ್ಟ, ನಖ್ತನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ.



ಚಿತ್ರ 62 : ಇಟ್ಟಿಗೆ ತಯಾರಿಸುವವರು - ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಈಜಿಪ್ಟ.



ಚಿತ್ರ 63 : ಮೈಸೆರಿನಸ್ ಮತ್ತು ರಾಣಿ, ಗಿಜೆ, ಋಣ: ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂಸ್ಟ



ಚಿತ್ರ 64 : ಸಿಂಹನರ (ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್) ಗಿಜೆ.



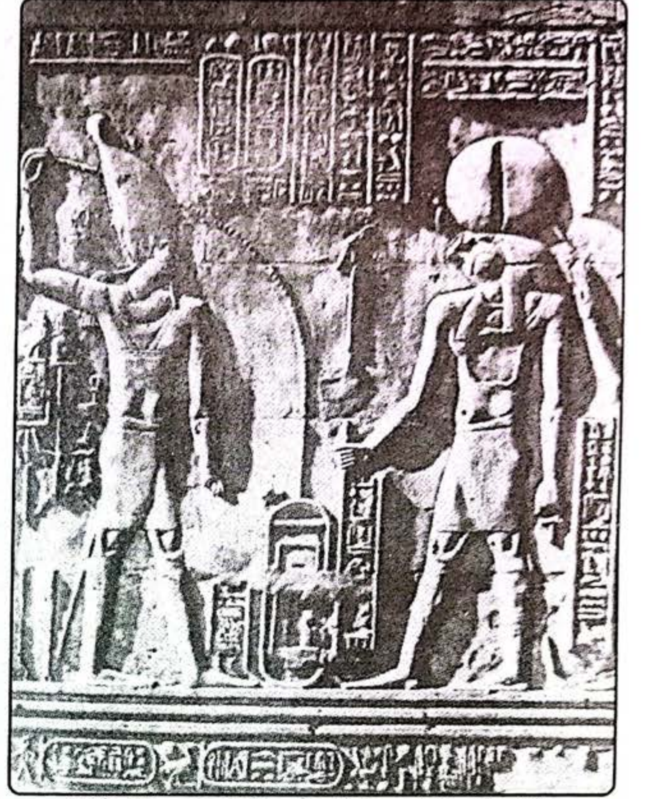
ಚಿತ್ರ 66 : ಭಾವಶಿಲ್ಪ - ರಾಣಿ ನೆಫೆರ್ತಿತಿ.



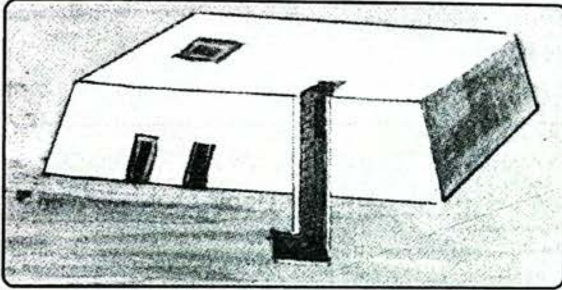
ಚಿತ್ರ 65 : ಮೂರನೇ ರೆಮ್ಸಿಸ್ - ಲಿಬಿಯದ ದೊರೆಯನ್ನು ತಿವಿಯುವುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,200-1085.



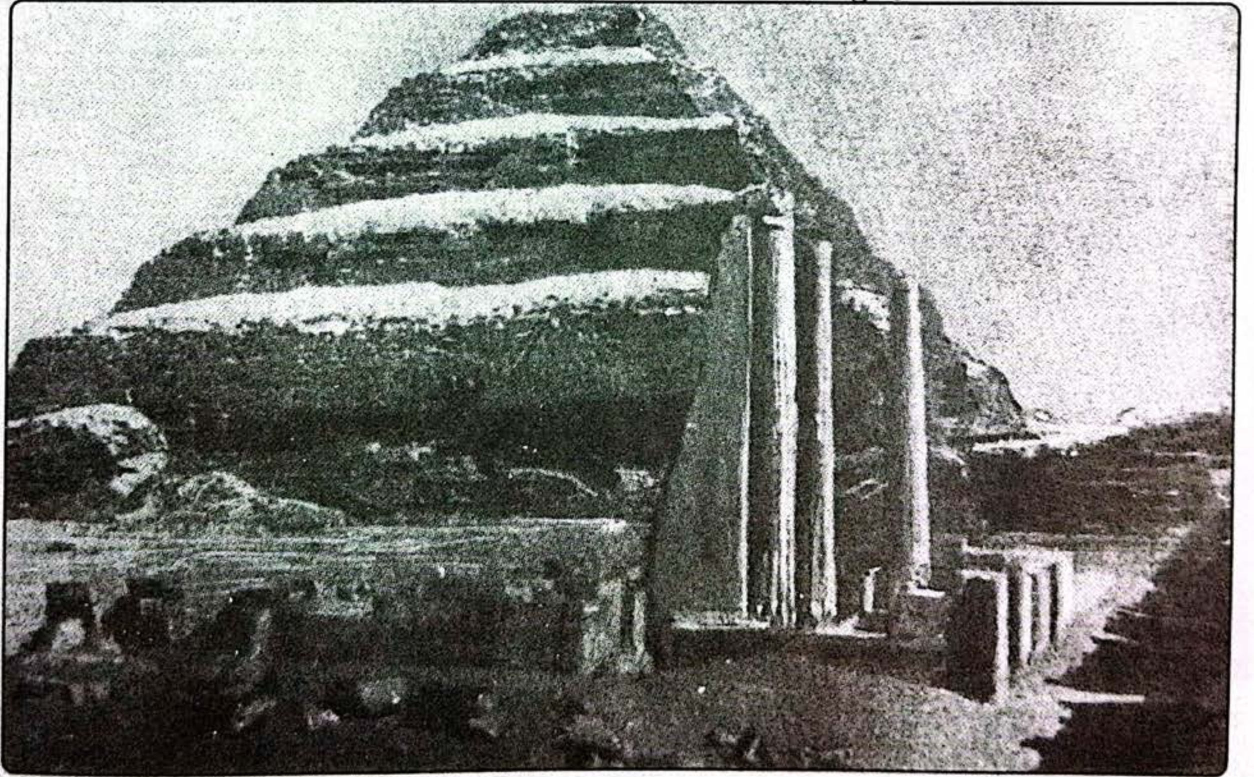
ಚಿತ್ರ 67 : ಆಬುಸಿಂಬೆಲ್ ಗುಹಾದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರೆಮ್ಸಿಸನ ನಾಲ್ಕು ದೈತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು.



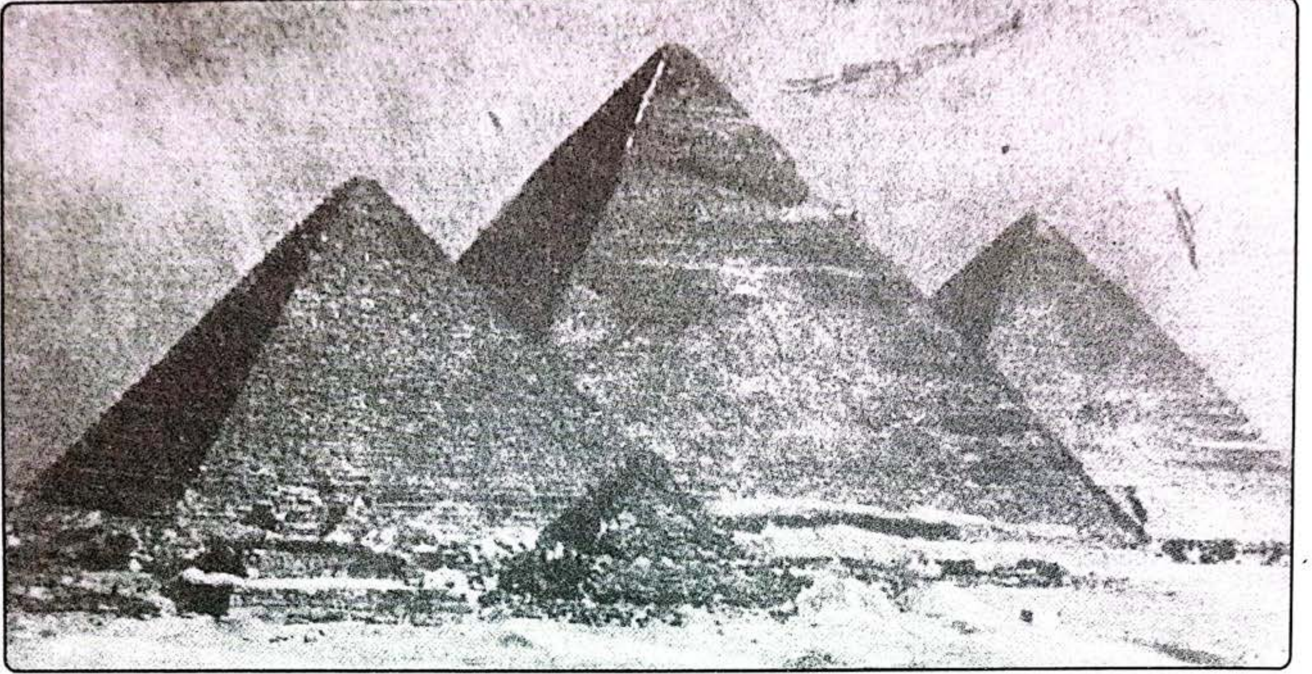
ಚಿತ್ರ 68 : ಎಂಟನಿ, ತೊಲೆಮಿ ಮತ್ತು ದೇವತೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.170-116.



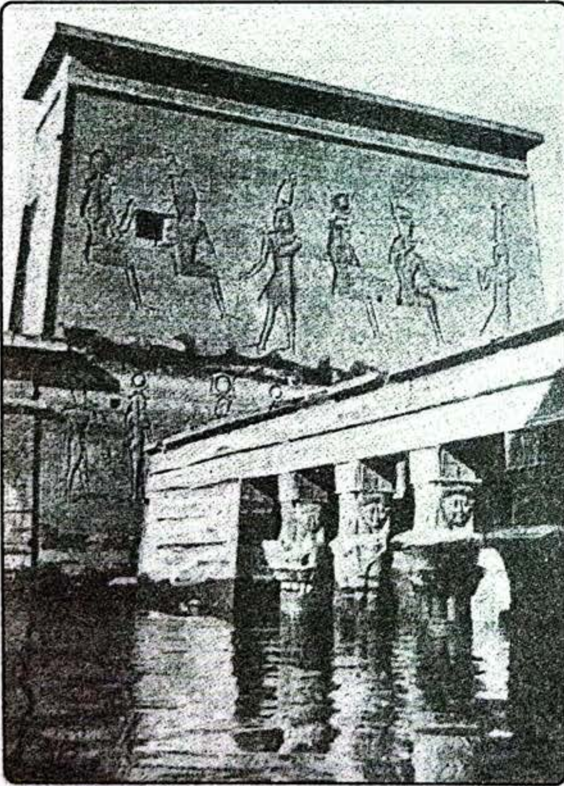
ಚಿತ್ರ 70 : ಮಸ್ತಾಬ-ಆದಿಕಾಲದ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರ.



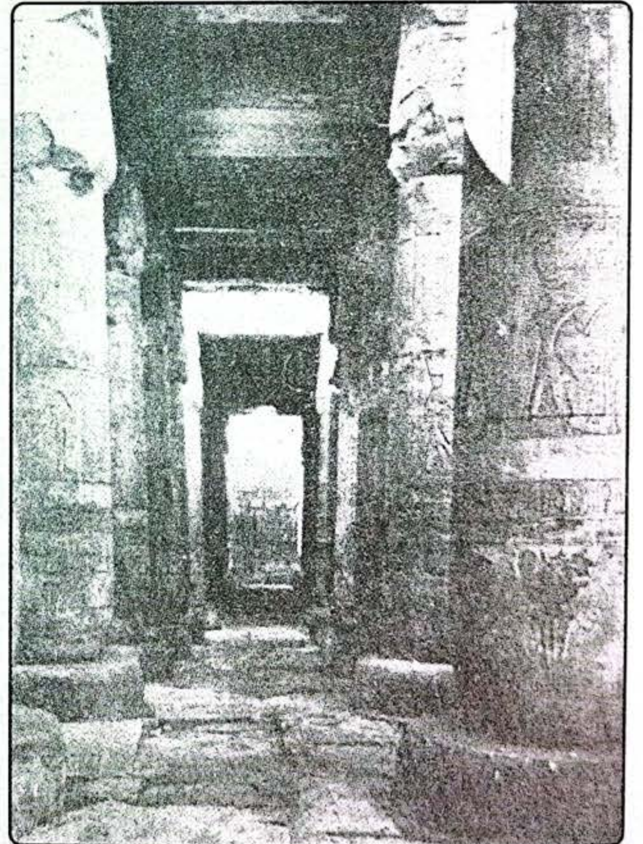
ಚಿತ್ರ 69 : ಜೊಸೆಸ್ ದೊರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೋಪಾನ ಪಿರೆಮಿಡ್; ಸಕ್ಕಾರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2650.



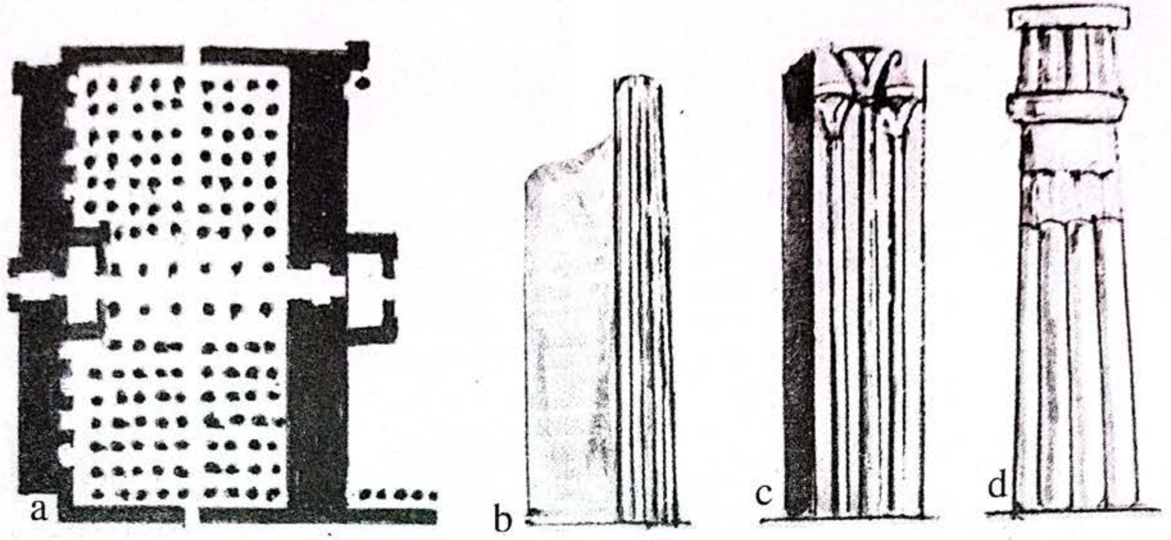
ಚಿತ್ರ 71 : ಮೈಸಿರಿನಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2500), ಚಿಫ್ರೆನ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2530 ಮತ್ತು ಚಿಯಾಪ್ಸರ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2570)ರ ಸಮಾಧಿಗಳು.



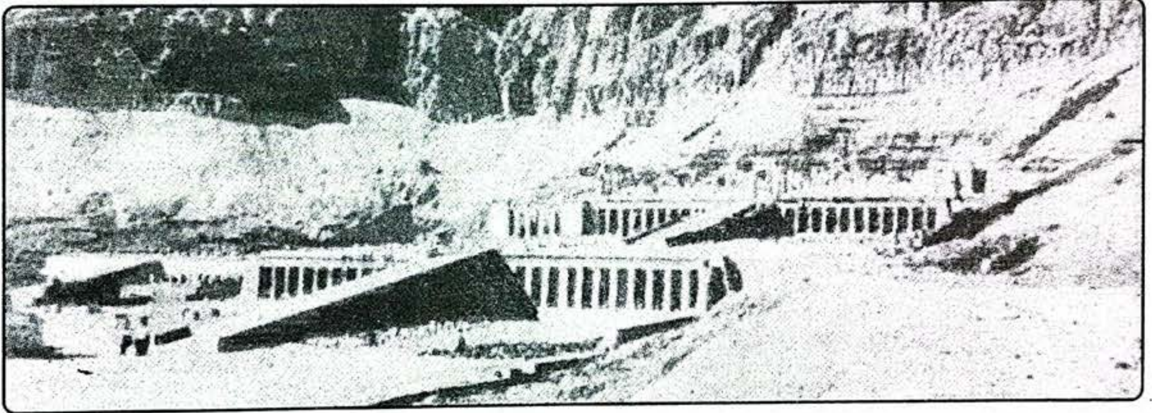
ಚಿತ್ರ 72 : ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಐಸಿಸ್ ದೇಗುಲದ ಮುಂಭಾಗ-ಫಿಲೆ.



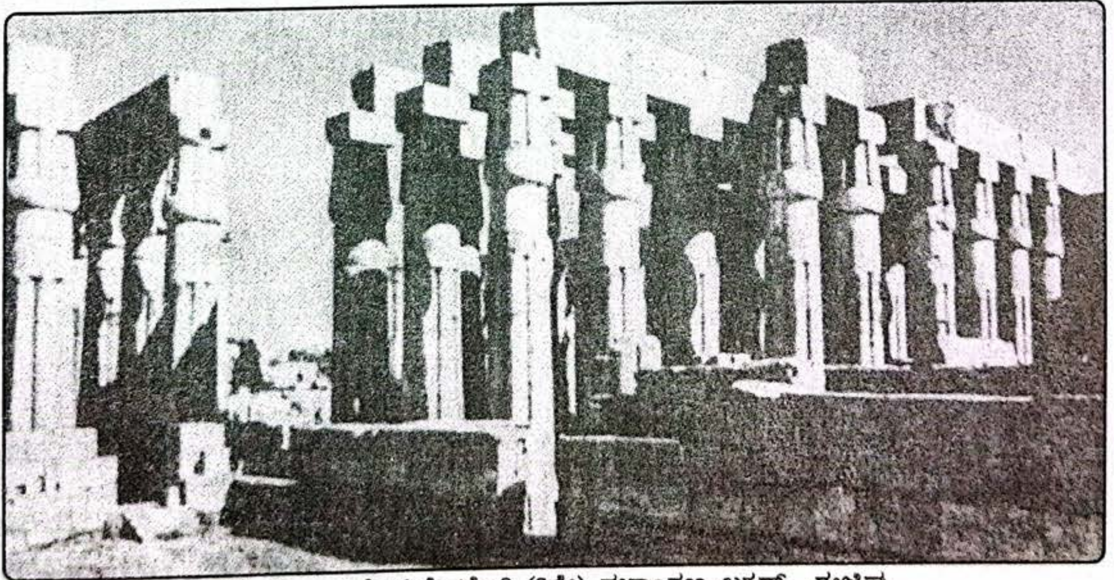
ಚಿತ್ರ 73 : ಅಮ್ಮನ್ ದೇಗುಲದ ಸ್ತಂಭರಾಜಿ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ತಂಭ 69' ಎತ್ತರ, 10' ದಪ್ಪದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1567-1085.



ಚಿತ್ರ 74 : a. ದೈತ್ಯ ಸಭಾಂಗಣ - ಇಮ್ಮಡಿ ರೆಮ್ಸಿಸ್ ಮತ್ತು b. c. d ಮೂರು ತೆರನ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮಾದರಿ, ಮೊದಲನೆ ಸೆತಿಯ ಕಾಲದ್ದು.



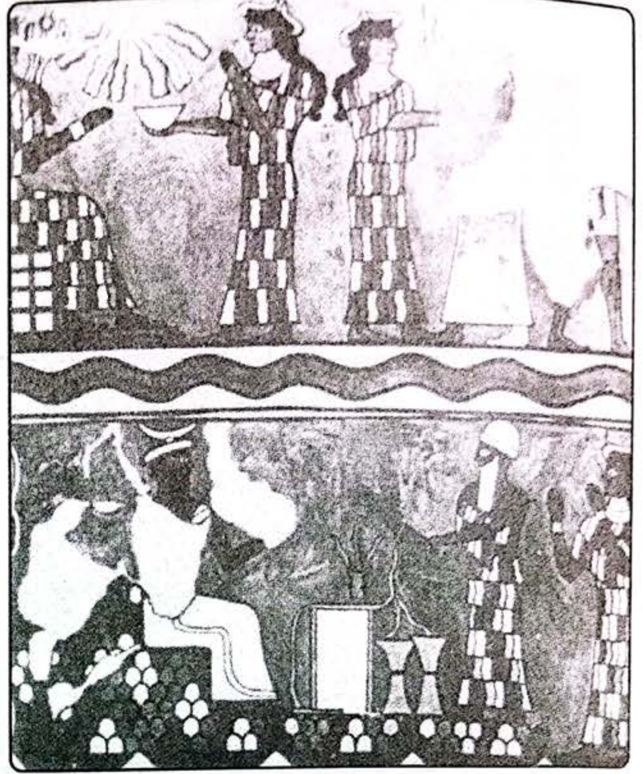
ಚಿತ್ರ 75 : ಹತ್ಸೆಪುತ್ ಸಮಾಧಿ ದೇಗುಲ-ದೀರ್‌ಎಲ್-ಬಹಾರಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1480.



ಚಿತ್ರ 76 : ಎಮೆನ್‌ಹೊಟೆಪ್ (3ನೇ) ಸಭಾಂಗಣ-ಲಕ್ಸರ್, ಈಜಿಪ್ಟ್.



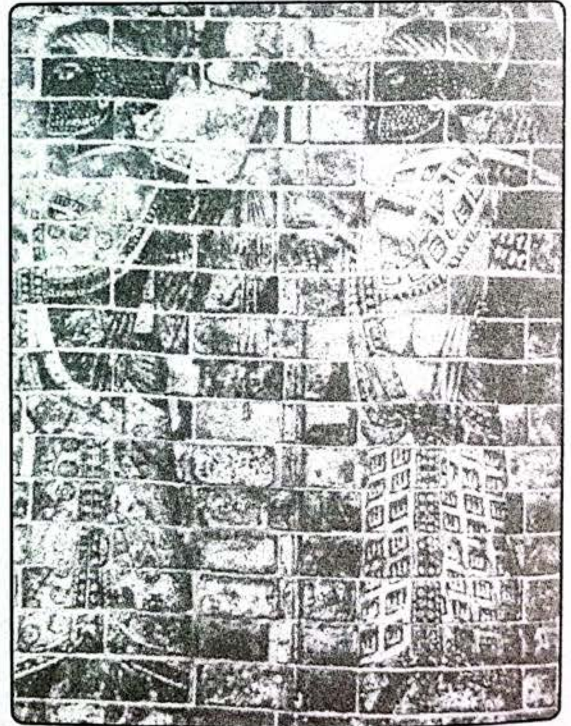
ಚಿತ್ರ 77 : ಉರ್ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ರಾಜಲಾಂಛನದ ಖಚಿತ ಚಿತ್ರ - ಭೋಜನ ನಿರತ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,500; ಋಣ: ಬ್ರಿ.ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.



ಚಿತ್ರ 78 : ಜುಮ್ರಿ-ಲಿನ್-ಮಾರಿ ಪುರಾತನ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಪವಿತ್ರ ಜಲ ಅರ್ಪಣೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,800.



ಚಿತ್ರ 79 : ಟಿಲ್‌ಬಾರ್ಸಿಪ್ ಪುರಾತನ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ-ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು.



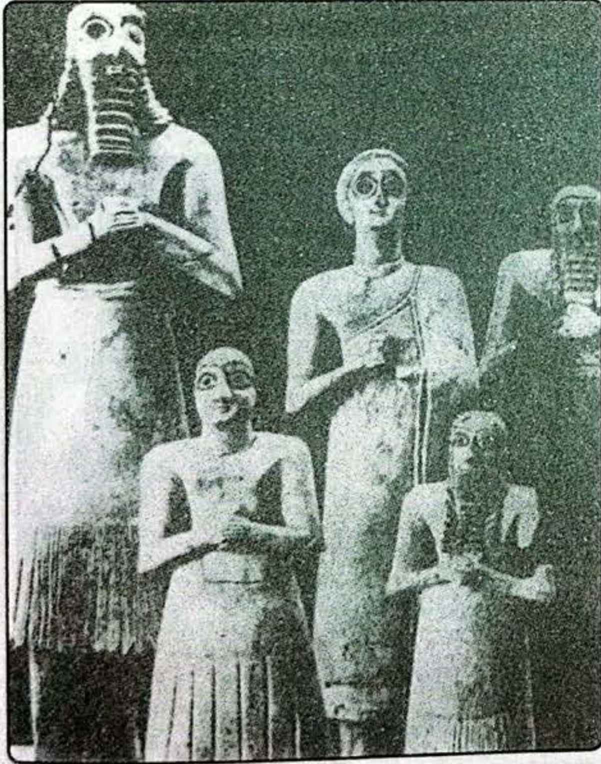
ಚಿತ್ರ 80 : ದೊರೆ ಶಾಪುರ್. ಸೂಸಾ. ಕ್ರಿ.ಶ. 275ರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 81 : ಸ್ತ್ರೀ ಶಿರ-ಉರುಕ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,500-3,000. ಋಣ: ಇರಾನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.



ಚಿತ್ರ 82 : ನಿನೆವಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ-ಅಕ್ಕಾಡಿಯನ್ ದೊರೆಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,300-2,000. ಇರಾಕ್ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 83 : ಅಬು ದೇಗುಲ (ಟೆಲ್ ಅಸ್ಮಾರ್)ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2200-2500.



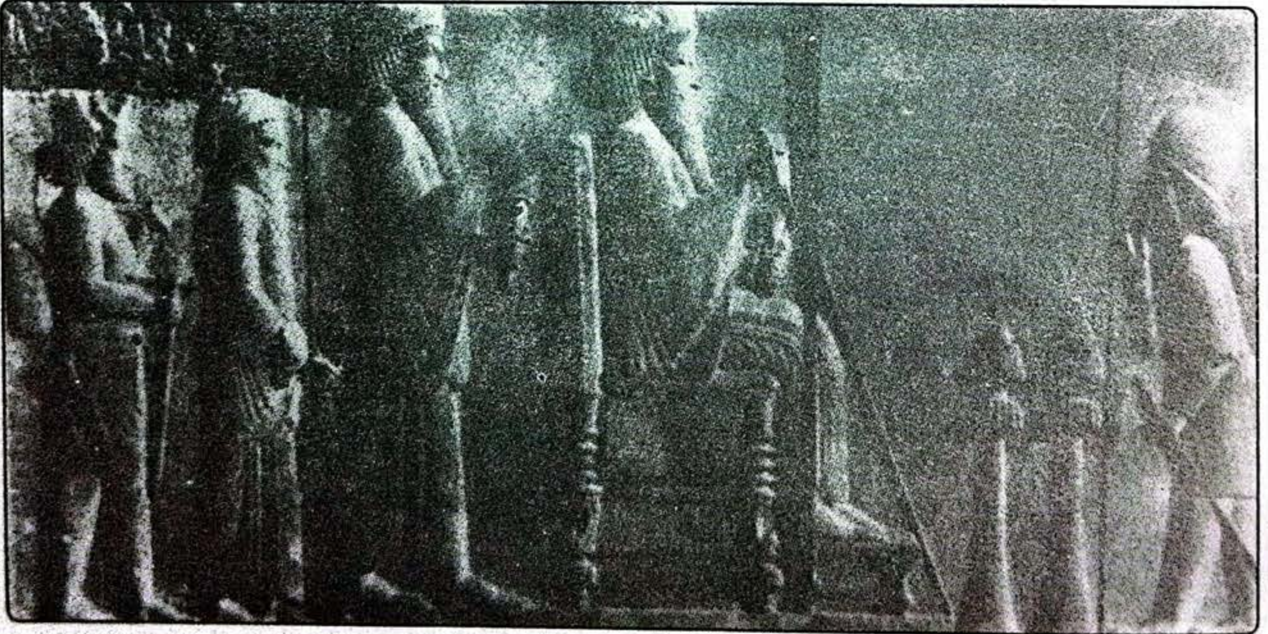
ಚಿತ್ರ 84 : ಎಸ್ಸೀರಿಯದ ದೊರೆ ಅಸುರ್ಬನಿಪಾಲನ ಸಿಂಹಬೇಟೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 850.



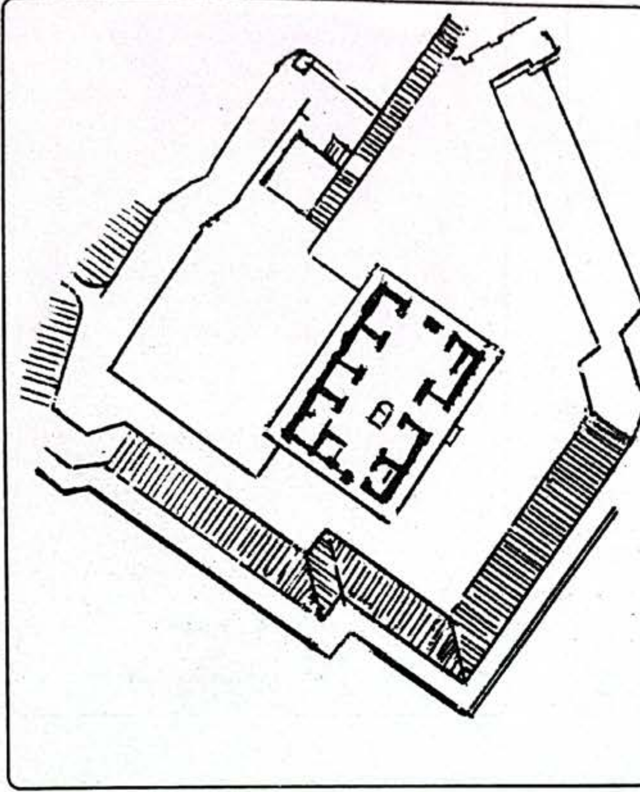
ಚಿತ್ರ 85 : ಅಸುರ್ನಸಿಪಾಲ (2ನೇ) ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ-ಪಕ್ಷಿದೇವತೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,000.



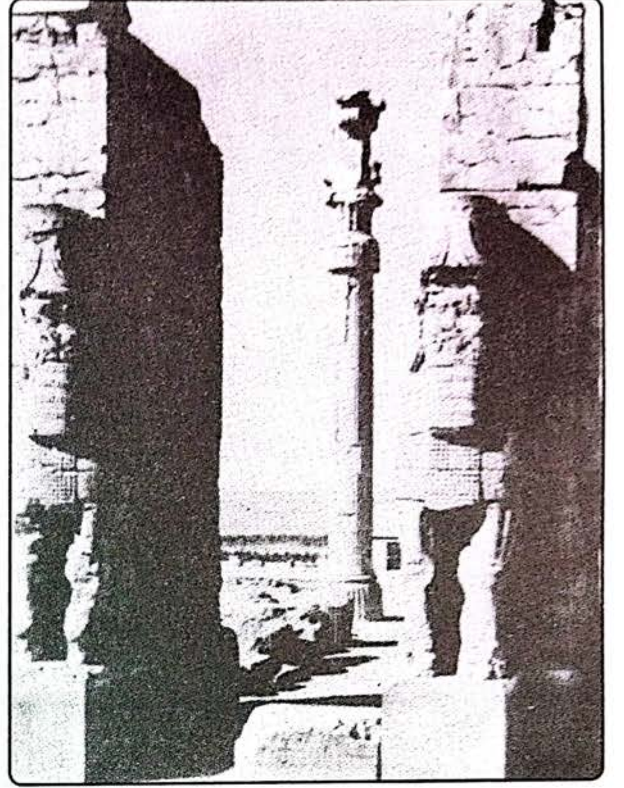
ಚಿತ್ರ 86 : ಹಮುರಬಿ ತನ್ನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು.



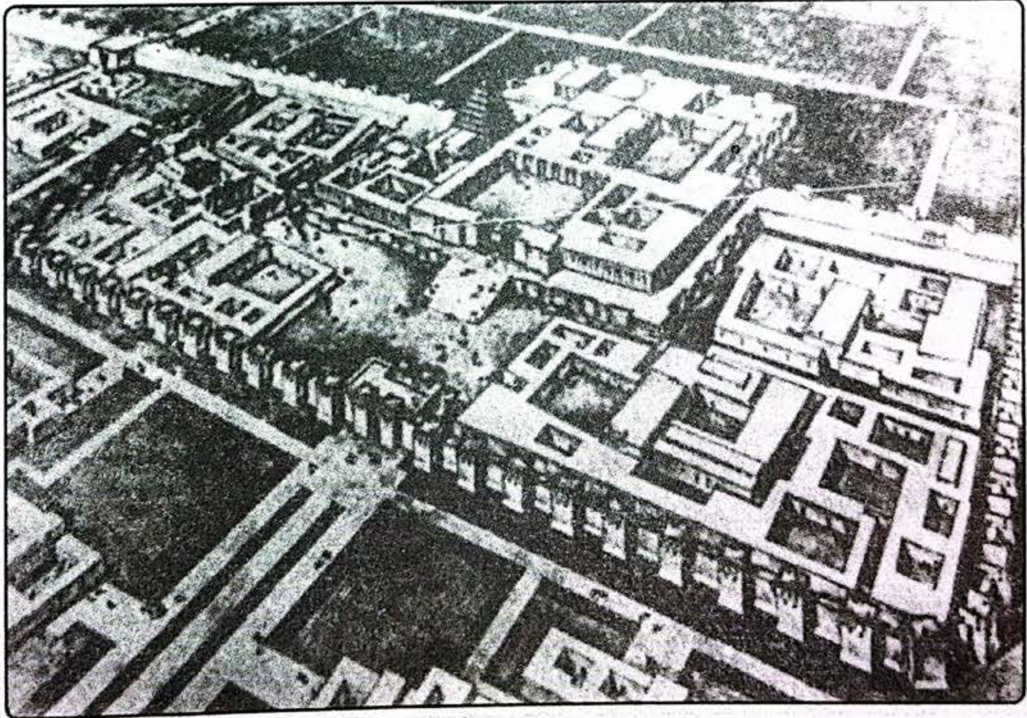
ಚಿತ್ರ 87 : ದರಾಯಸ ಮತ್ತು ಕ್ಷರೆಕ್ಸಸರು ದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 490.



ಚಿತ್ರ 88 : ಉರುಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾತನ ಜಿಗರತ್ ದಿಬ್ಬದ ನಕ್ಷೆ-ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3500-3000.



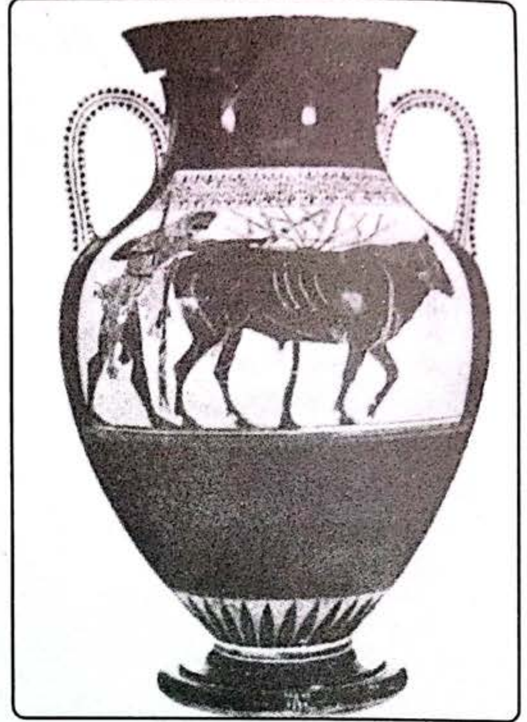
ಚಿತ್ರ 89 : ಪರ್ಸಿಪೊಲಿಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ದರಾಯಸ(1)ನ ಅರಮನೆ.



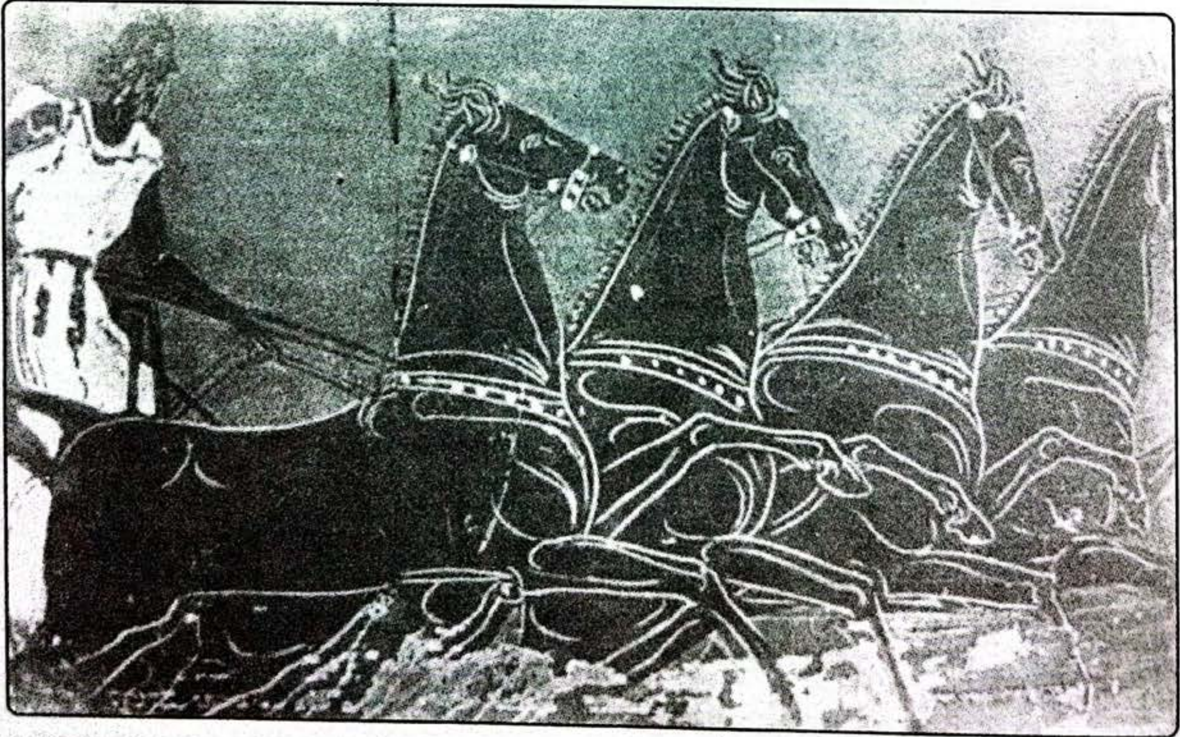
ಚಿತ್ರ 90 : ದುರ್‌ಶರ್ರುಕಿನ್‌ನಲ್ಲಿ 2ನೇ ಸಾರ್ಗಾನನ ಕಾಲದ ರಾಜಧಾನಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 742-760. ಪುನರ್ರಚನೆ-ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಆಲ್ಟಮನ್.



ಚಿತ್ರ 91 : ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿ-ಪಾಲಿಫೆಮಸನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ರ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 675-650.



ಚಿತ್ರ 92 : ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿ. ಋಣ: ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂ.



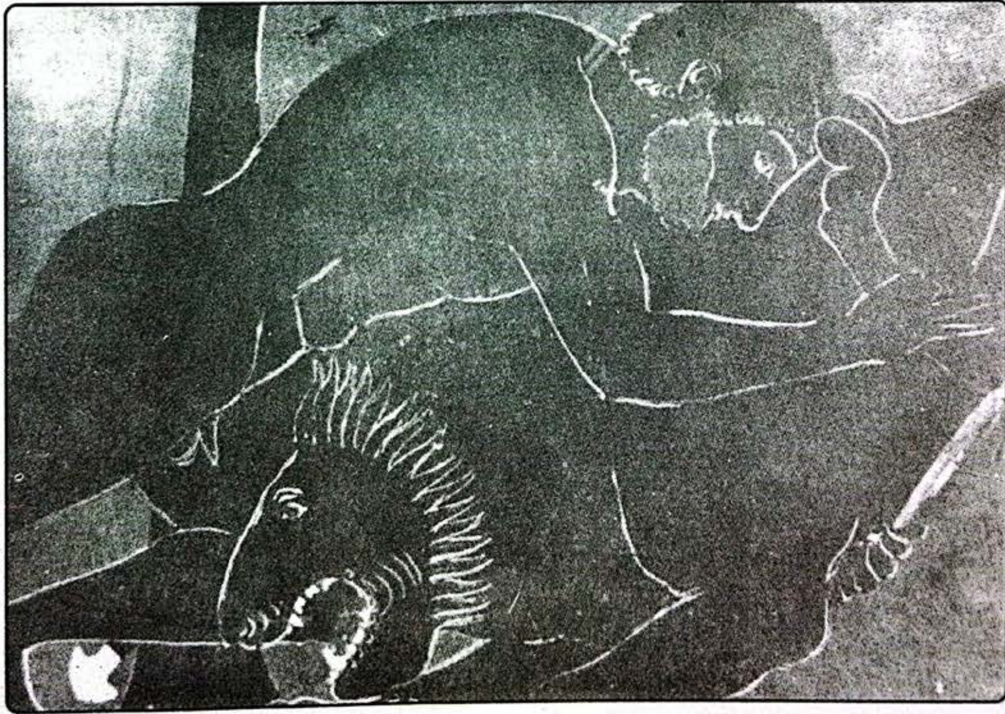
ಚಿತ್ರ 93 : ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿಯ ಚಿತ್ರ-ಅಶ್ವ ಪಂದ್ಯ.



ಚಿತ್ರ 94 : ಲೆಪಿತ್ ಮತ್ತು ನರಾಶ್ವ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 490.
ಸ್ಟಾಟಲಿಶ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮು. ಮ್ಯುನಿಕ್.



ಚಿತ್ರ 95 : ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಲಿಚಿಸ್-ಆಸೀನೆ. (ನಕಲು)
ಕ್ರಿ.ಪೂ. 440.



ಚಿತ್ರ 96 : ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿ ಚಿತ್ರ-ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಕಾಳಗ.



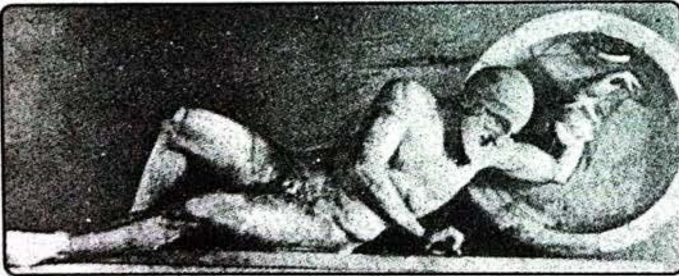
ಚಿತ್ರ 97 : ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆ, ಗಂಡು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 600. ಋಣ : ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 98 : ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆ, ಹೆಣ್ಣು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 650. ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 99 : ಕಂಚಿನ ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆ-ಕೋರಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 48. ಋಣ : ಬ್ರಿ. ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.



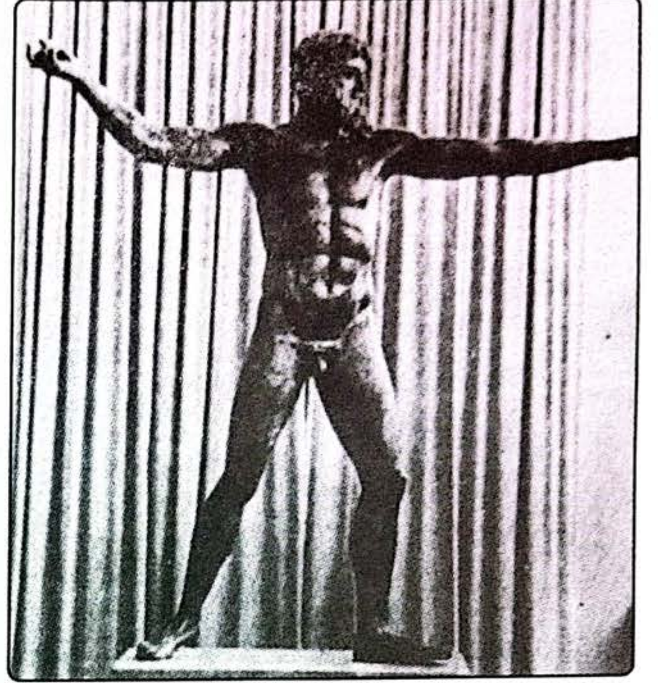
ಚಿತ್ರ 100 : ಎಜೆನಾ ದೇಗುಲದ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಯೋಧ. ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 490.



ಚಿತ್ರ 101 : ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತವ-ಕ್ರಿ.ಪೂ. 570. ಎಕ್ರಪೊಲಿಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ.



ಚಿತ್ರ 102 : ಎಥಿನಾ ದೇವಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 480. ಮ್ಯುನಿಕ್, ಗ್ಲಿಪ್ಟೊಟೀಕ್.



ಚಿತ್ರ 103 : ಈಟಿ ಎಸೆಯುವ ಪೊಸಿಡಾನ್ (ಕಂಚು) ಕ್ರಿ.ಪೂ. 400-50 ವರ್ಷ. ಖಣ : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮ್ಯೂ. ಏಥೆನ್ಸ್.



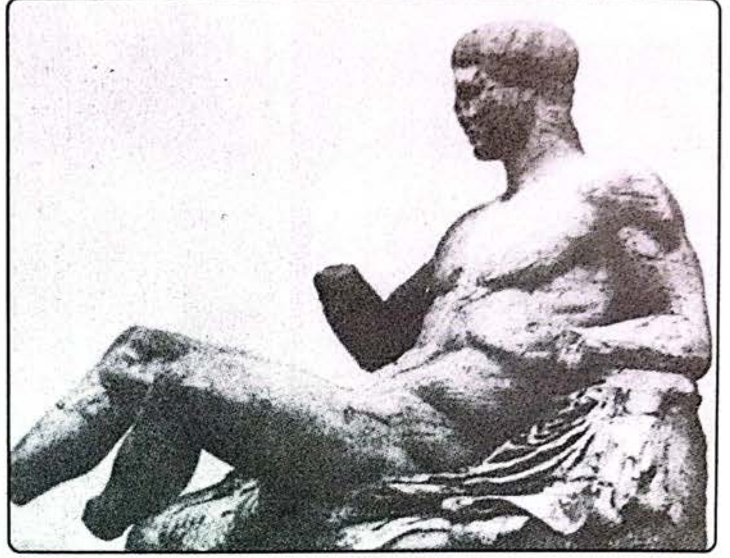
ಚಿತ್ರ 104 : ಕಾಮ ನರಾಶ್ವವನ್ನು ದಮನಿಸಿದ್ದು. ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 105 : ವಾದ್ಯಕಾರ - ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2500.



ಚಿತ್ರ 106 : ಮರಣೋನ್ಮುಖಿ
ನಿಯೋಬಿಡ್. ಮ್ಯೂ. ರೋಮ್.



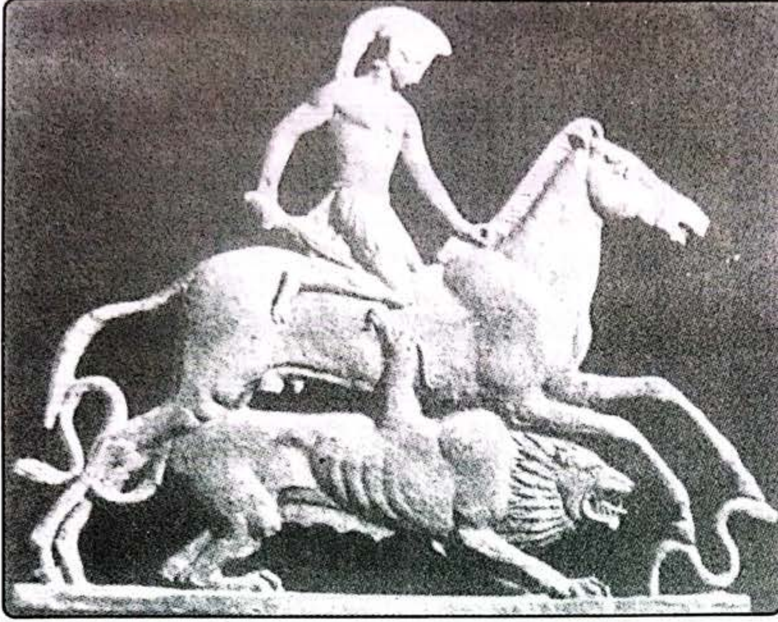
ಚಿತ್ರ 107 : ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ದೇಗುಲದ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ
ಶಿಲ್ಪ-ಡಯೋನಿಸಸ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 438-32. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂ.



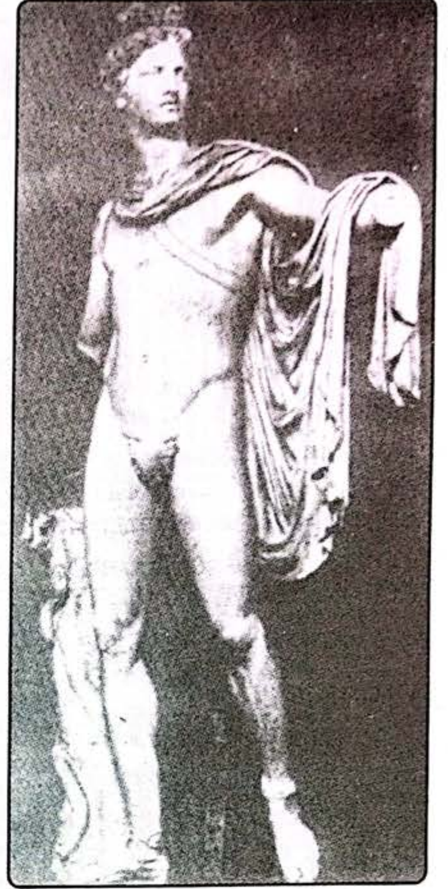
ಚಿತ್ರ 108 : ನೈಕ್, ಜಯಶ್ರೀ. ಎಥಿನಾ
ದೇಗುಲ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 410-407.



ಚಿತ್ರ 109 : ಸ್ಯೊತ್ರರೇಸಿನ ನೈಕ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200. ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 110 : ಬೆಲಫೊನ್ ಮತ್ತು ಚಿಮೆರಾ.



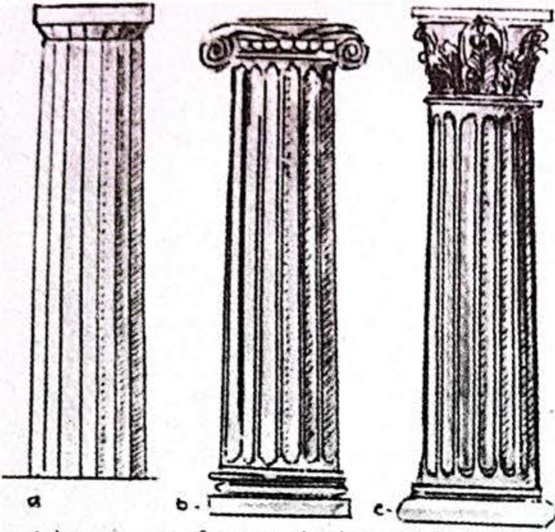
ಚಿತ್ರ 111 : ಎಪೋಲೊ ಬಿಲ್ವೆಡಿಯರ್. ಮ್ಯೂ. ವೆಟಿಕನ್.



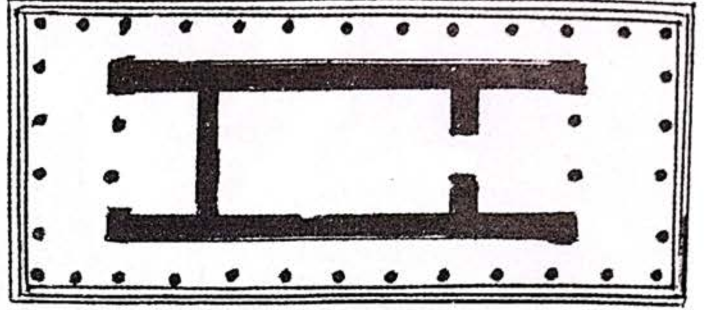
ಚಿತ್ರ 112 : ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 430. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂ.



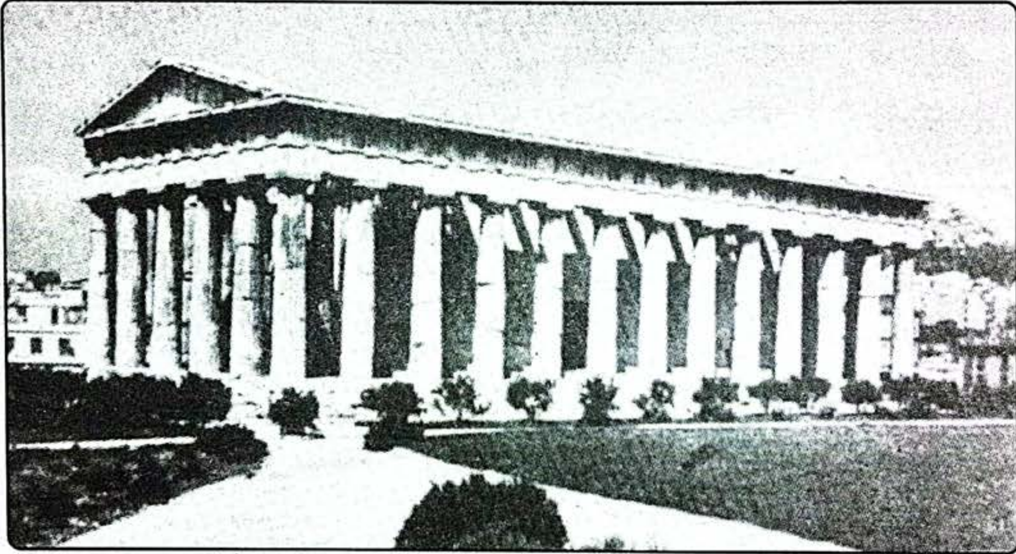
ಚಿತ್ರ 113 : ಎಪಿಯಾ ದೇಗುಲ-ಎಜಿನಾ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 510. ಎಪಿಯಾ ಗ್ರೀಕ್ ಪೂರ್ವ ಮಾತೃದೇವತೆ.



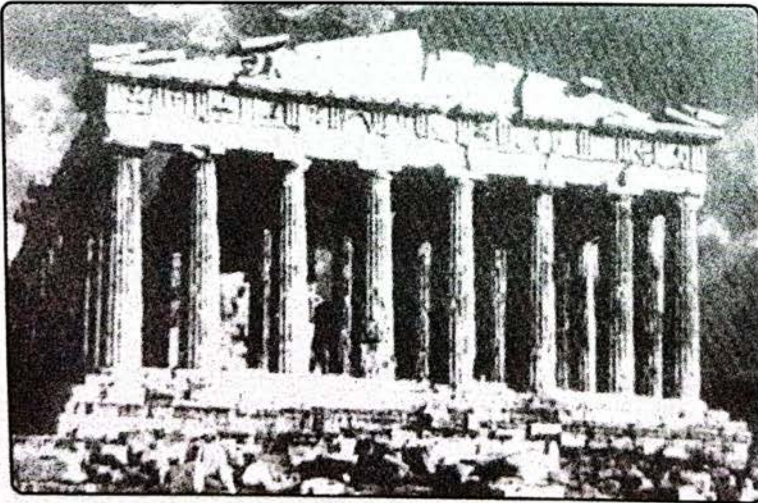
ಚಿತ್ರ 114 : a. ದೊರಿಕ್ ಸ್ತಂಭ: b. ಐಯಾನಿಕ್:
c. ಕೊರಿಂತಿಯನ್.



ಚಿತ್ರ 115 : ಎಥಿನಾ ದೇಗುಲದ ತಳಪಾಯ.



ಚಿತ್ರ 116 : ಥೀಸಿಯಮ್ ದೇಗುಲ, ಎಥೆನ್ಸ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 450.



ಚಿತ್ರ 117 : ಏಥೆನ್ಸಿನ ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ದೇಗುಲ.
ಕ್ರಿ.ಪೂ. 448-432.

ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಪಿಸುವ ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು

ನಮ್ಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ರೇಖಿಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟರಾದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಂತ ಮನಸ್ಸು ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತೋರಿಸಿಯಾವು. ದನ, ಹಕ್ಕಿ, ಮನೆ, ಮರ ಇಂಥವುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಡುವ, ಓಡುವ ಹಾರುವ ಮನುಷ್ಯರ, ಹಸು, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಾರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಂಡಿರಾದರೆ - ವಸ್ತುಗಳ ನಿಜ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರವಿದೆ - ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಮುಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುಸಂಗತ ರೀತಿ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದ ಹಿಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ - ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ತಾನು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ, ಎಂದರೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ರೇಖೆ, ಬಳೆತ, ಬಣ್ಣ, ಇಂಥವುಗಳ ಮೂಲಕ; ಅದು ಶಿಲ್ಪವಾದರೆ ಮಣ್ಣು, ಮೇಣ, ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ಜೋಡಣೆ, ತಳ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ - ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಚಿತ್ರ 9. ಎಂಬುದು ರಜಪುತಾನದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಬಂಧುಬಾಂಧವರಿಗೂ, ಗೋವಳರಿಗೂ ದನಕರುಗಳಿಗೂ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯ. ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಂದ, ಯಶೋದೆ, ಗೋವಳ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪರಿಚಿತರು. ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಿ, ಆ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಂಥೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲದವರ ಪಾಲಿಗೆ, ಅದೂ, ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಅಪರಿಚಿತ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಣೆ, ಆಕೃತಿಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲದೆಯೂ, ಕಥೆ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ. ಆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಬಂಧ, ಲಯಬದ್ಧತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖಣೆ, ಚಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂತೋಷ, ಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ, ಬರೆದ ರೀತಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಪರಕೀಯರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೋ, ವಿವಿಧ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಳೋ, ಜಪಾನಿನ ಚಿತ್ರಗಳೋ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಸು, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನು ದೇಶಗಳ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಿಂದ ಆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

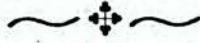
ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು - ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬರುವಂಥದು. ಅಂಥ ಅರಿವಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ವಿವರ ಮೊದಲಾದುವು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅವು ಅಲ್ಲಿರಕೂಡದು. ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವುದು - ಆತ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು - ಎಂಬುದರಿಂದ; ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಎಂದರೆ ಅದು. ನಮಗೆ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯದೇ ಹೋದರೂ, ಚಿತ್ರಿತ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ವಾಸ್ತುಕಾರರು - ಇರಾನು, ಇರಾಕಿನಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಖುರಾನಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಆಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅನೇಕ ಚಿಪ್ಪು ಜೀವಿಗಳು ಕಡಲತೀರದಲ್ಲಿ ಕಳಚಿ ಎಸೆಯುವ ಶಂಖ, ಕಡೆಗೋಲು, ಮಳಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿಪ್ಪುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಪರಮ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ರಾಗಾಲಾಪದ ತುಣುಕು, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವರ್ಣವಿಲಾಸ, ರೇಖಾವಿಲಾಸ ಕಾಣುವವರಿಗೆ

ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವವಿಲಾಸ ವಿಶದವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಟಿದಂತೆ, ನಮಗೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಗಾಢವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ತಿಳಿಸುವ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ನೀತಿ

ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ - ಬರಿಯ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ (form), ಮೈವಳಿಕೆಗಳ (texture) ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ - ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರೇಖಾ ಪ್ರವಾಹ, ತಳ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ 'ಇದು ಇಂಥ ವಸ್ತು' ಎಂದು ತಿಳಿಸದೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ತದ್ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲವೆ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಥನ್ ನೋಬ್ಲರ್ ಇಂಥ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೇಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಮತಿ ಪೊಗಾನಿ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಚಿತ್ರ 8). ನೋಬ್ಲರ್ ಈ ಕೆಳಗಣ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಿರಸ್ಸು ಮಾನವ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಸರಳ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರದ್ದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದು ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ತಲೆ ಎಂಬುದು ಹೊಳೆದೀತು. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆತರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ತ್ರಿಮಾನದ ವಿವಿಧ ತಳಗಳು, ಆ ತಳಗಳ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಗಳು, ಆ ರೇಖೆಗಳ ಲಲಿತ ವಕ್ರ ಪ್ರವಾಹ, ಕಾಯದ ನಯವಾದ ದುಂಡುತನ, ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿ ಉಂಟಾಗುವ ಚೆಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನಿಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ".

ಇಂಥ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ತಾನೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು, ಬಳಸಲೂ ಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಲಾತಂತ್ರದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



5. ಕಲಾತಂತ್ರ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ

ಇಂದಿನ ನಾವು

ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಹುಟ್ಟು 2-3 ಮಿಲಿಯ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದ್ದಾದರೂ, ಅವನ ದೈಹಿಕ ಜೀವನ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲಾಯುಗ ಪೂರ್ವದಿಂದ ತೊಡಗಿ ನವ ಶಿಲಾಯುಗದ ತನಕ ಬಳಸಿದ ಆಯುಧಗಳ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರೆಯುತ್ತವಾದರೂ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅವನ ಮನೋಪ್ರಪಂಚ ಮಿಡಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದ್ದು ಈಚಿನ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ; ಅಂದಿನ ಅವರ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದಿಮಾನವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆತ್ತಿದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ರೂಪಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇಂದಿನ ತನಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದರು, ಅವರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾವುವು, ಅವರು ಅವನ್ನು ಗೆದ್ದ ರೀತಿ ಯಾವುದು - ಎಂಬ, ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಹಿಂದಣ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರು ನಡೆಯಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ; ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ; ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬರಿಯ ನಮ್ಮ ಒಂದು ದೇಶದ ಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಕಂಡು - ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಂಥ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ತನಕ ಸಾಗಿಬಂದ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು; ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯವೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಶ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವ.

ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ, ರಟ್ಟರಿವೆಯ (canvas) ಮೇಲೆ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಗೋಡೆಯಂತಹ ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಮಾನಗಳಿರುವ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಮೈಯು ಒಂದು ದಿಂಡು (cylinder) ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಹೂಜಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಜಾಗ, ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವಂಥದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ವಿಷಯ ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಾತ್ರೆ, ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉದ್ದವಿದೆ, ಅಗಲವಿದೆ, ದಪ್ಪವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮಾನಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡೇ ಮಾನದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬರೆಯುವ ವಸ್ತುವಿನ ದಪ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಆತ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತು ಕಾಣುವವನ ಹಿಂದಕ್ಕೂ, ಮುಂದಕ್ಕೂ, ಎಷ್ಟು ದೂರ ಚಾಚಿದೆ, ಅವುಗಳ ದಪ್ಪ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆತ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಎಂದರೆ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಆತ ಬಣ್ಣ ಸವರಿಯೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಹಿಂದೆ ಚಾಚುವ ಮತ್ತು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಚಾಚಿವೆ, ಅದರ ದಪ್ಪ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆತ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಎಂದರೆ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ಸವರಿಯೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಹಿಂದೆ

ಚಾಚುವ ಮತ್ತು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ಒಡವೆಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ - ದೂರ ಮತ್ತು ಸಮೀಪಗಳ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು - ಬೆಳಕು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಭಾಗದ ದುಂಡುತನವೋ, ಹಿಂದು ಮುಂದೋ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ. ಆಗ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಂಥ ಭಾಗಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ತಾನು ಬರೆದ ಆಕೃತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಪ್ಪ ಇಲ್ಲವೆ ಸಪುರವೆಂಬ ಭೇದಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಸಮೀಪ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಪ್ಪು, ಬಿಳುಪುಗಳ ನಡುವಣ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: 10a ಆಯತ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಮೂರು ತಳಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಮೀಪ ದೂರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮೈಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರ b ಒಂದು ಡಬ್ಬಿ ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಳಗಳ ದಿಂಡಾಕಾರದ ಆಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ತಳ, ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಸಮೀಪ, ದೂರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣ

ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಹೊರ, ಒಳ, ಅಂಚುಗಳು ರೇಖೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತವಾದರೆ, ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಮೈ ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶ (space) ವನ್ನು ವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೈವಳಿಕೆ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ, ಮೈಯ ರಚನೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೂ, ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ರೇಖೆ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಚುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಷ್ಟೆ.

ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. ಬಣ್ಣ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದರಿಂದ? ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲೂಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ, ಬಿಳಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ ಬರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿಗಳೆಂಬುವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಂಡು ನುರಿತಂಥ 'ಬೆಳಕು' ಮತ್ತು 'ಕತ್ತಲು'. ಕತ್ತಲು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬೆಳಕಿನ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಗಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಳಗಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳಗಿದ ಇನ್ನೇನೋ ವಸ್ತು ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯ ಒಡವೆಗಳಿಗೂ ಬೆಳಕಿನ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಆ ವಸ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳೆರಡರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬಹುದು. ಅವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ತೆರ ತೆರನ ಪ್ರಕಾಶ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು 'ಅದು ಎಂಥ ವಸ್ತು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ರೂಪಬಿಂಬಗಳು. ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಯೇ, ಒಂದು ಫೋಟೋವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ

ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಪ್ರಕಾಶ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಆ ಪ್ರಕಾಶ ಬೀಳುವುದೂ, ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಅವವುಗಳಿಗಿರುವಂಥ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ. ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಗಾಳಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಾರರು. ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯ ರೂಪ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ - ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ, ತೀರ ಅದೇ ಬಣ್ಣದ ಇನ್ನೇನೋ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿದ್ದ ಆಕೃತಿ ಕಾಣಿಸಲಾರದು. ಅದು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಬಣ್ಣ ಇರಬೇಕು. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ, ಮುಂದಣ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವಿರುವಾಗ, ಅವು ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕಾಶಗಳಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಮ್ಮ ರೂಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಲು, ಮೊದಲು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳಲೇ ಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಹೀರದೆ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಳಕಿನ ಅಂಶ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿದಾಗ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ

ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಒಂದು ದರ್ಪಣದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಆ ಯಾವತ್ತು ಬೆಳಕು, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು ಕೇವಲ ಹೊಳಪಿನ ಬಿಳಿಯ ಬಿಂಬವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿದೀತು. ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಳಕು ಕೂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಬೆಳಕೇ 'ಬಿಳಿ' ಬೆಳಕು. ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ಬಿಳಿ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಏಳು ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಘಟಕಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುರಿದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬುದೂ (brilliance) ಒಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅದೂ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿದ್ಯಮಾನ. ವಸ್ತುವಿನ ಮೈ ನಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದೀತು. ಅದರ ಮೈ ದೊರಗಿದ್ದಾದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಕಾಶ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದು ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ - ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಒಂದು ಲೋಹದ ಹಾಳೆ, ಒಂದು ಮರದ ಹಲಗೆ, ಒಂದು ಅರಿವೆಯ ತುಣುಕು - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿವೆ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಅವು ಕಳುಹಿಸುವ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದೀತು. ನಾವು ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೂ, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣವೂ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳಿವೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ - ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಡು (dark) ಗೆಂಪು, ನಸುಗೆಂಪು (reddish) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಛಾಯೆ (hue) ಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ಅವುಗಳ ಕಡುಪುತನ, ಎಳಸುತನಗಳನ್ನು (darkness and lightness) ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವು ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕಾಶ (brilliance) ವನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ, ವರ್ಣಛಾಯೆ

ಬೆಳಕಿನ ಅಲೆಗಳ ಉದ್ದಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಪು ಬೆಳಕಿನ ಅಲೆಗಳು $\frac{1}{33,000}$ ಇಂಚು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದರೆ, ವರ್ಣ ಪಂಕ್ತಿಯ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣದ ಅಲೆಗಳು $\frac{1}{69,000}$ ಇಂಚು ಗಿಡ್ಡದವು. ಬರಿಯ ಕೆಂಪು ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಉದ್ದಳತೆಯ ತರಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದ ಬದಲಾದಂತೆ, ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮಿದುಳು ಅಂಕಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಅವರು ಅದರ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣ' (ವರ್ಣ) ಎಂಬುದನ್ನು colour ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕರೆದರೆ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಛಾಯೆ (hue) ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಳದಿ, ಹಸುರು, ನೀಲ, ನೀಲಿ, ನೇರಳೆ - ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಗಳ ನಡುವಣ ಬಣ್ಣ. ಅದರ ಬೆರಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ 'ಕೆಂಗಿತ್ತಳೆ' ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಹಳದಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ 'ಹಳದಿಗಿತ್ತಳೆ' ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಅದೇ ರೀತಿ ನೀಲ ಕೆಂಪುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲಿಂದ 'ನೀಲನೇರಿಳೆ', 'ಕೆನ್ನೇರಿಳೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದೀತು.

ಬಣ್ಣಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಎಂಬುದು - ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಉದಾ: ಒಂದು ಚದರ ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಸಮ ಗಾತ್ರದ ವರ್ಣಕಣಗಳು ಯಾವ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಪಸರಿಸಿವೆ - ಎಂಬ ಅಳತೆ. ಆ ಕಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾದಂತೆ ಅದು ಕಡುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಎಳಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾಶ ಎಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗವು ಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಗುಣ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಬಿಳಿದರಿಂದ ಕಪ್ಪಿನ ತನಕ ಚಾಚುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನಾದವನಿಗೆ - ಇವೆರಡು ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಆತ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಣ್ಣಿನಪುಡಿ, ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರ ದೇಶಗಳ ಜನರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಲೋಹಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ರಸಾಯನ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ -

ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲುಗಳು ಒದಗಿಸಲಾರದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಲೋಹ ಸಂಯುಕ್ತಗಳು ಬಣ್ಣಕ್ಕೊದಗುವ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೇಡ್ಮಿಯಮ್ ಎಂಬ ಲೋಹವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಷ್ಣತೆಗೆ ಕಾಯಿಸಿದಾಗ, ಅದೊಂದೇ ವಸ್ತುವು - ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕನ್ನೇರಿಳೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾಳಬಹುದು. ಇಂಥ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಬಣ್ಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ನೂರಾರು ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಅವಕ್ಕೆ ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಹೆಸರೂ ಸಾಲದು. ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲವೆಂಬ - ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅನ್ಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ತಯಾರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದಂತೆ, ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿ ಪಡೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಣುಗಳು (pigments) ಬೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದರ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ನಿಂತಾವು.

ಬಣ್ಣಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ

ಚಿತ್ರಕಾರ ತನಗೆ ಒದಗಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಳಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಛಾಯಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾರಕ (transparent) ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಪಾರಕ (opaque) ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು - ಎಳಸಾಗಿ ತೋರಿಸಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು. ಅದನ್ನೇ ಕಡುವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ರೂಢಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಬರಲಾರದು. ಹಳದಿಗೆ ಬಿಳುಪನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಳೆ ಹಳದಿ ಮಾಡಬಹುದಾದಂತೆ, ಅದನ್ನೇ ಕಡುಪುಗೊಳಿಸಲು ಕಪ್ಪು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಂದೋ, ಇನ್ನೇನೋ ಬಣ್ಣವೋ ಆದೀತು. ಆಗ ಬೇರೆಯೇ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡುಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸವರಬೇಕಾದೀತು. ಪಾರಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ, ಅದು ಜಲವರ್ಣವಾದರೆ ನೀರನ್ನೂ, ತೈಲವರ್ಣವಾದರೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೂ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಾಡಿ, ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಾರ ತಾನು ಲೇಪಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಮ್ಮುವಂಥ ಪ್ರಕಾಶದ ಕಡೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕು; ಕೆಲವೆಡೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರೂಪ

ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಆವರಿಸುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ರೂಪ (form) ಎಂಬ ಮಾತಿಂದ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕಾಗದವನ್ನೋ, ರಟ್ಟರಿವೆಯನ್ನೋ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಅದರ ಮೈ ಬಿಳಿದಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಒಂದೇ ದಪ್ಪಕ್ಕೆ ಸವರಿದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಉಚಿತ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು 'ರೂಪ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ (ಸಾಂದ್ರತೆಯ) ಬಣ್ಣವು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ ಇರಬೇಕು. ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ ಹಬ್ಬಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ರೂಪ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ - ಇಂಥ ವರ್ಣಲೇಪಗಳು ಅಥವಾ ರೂಪಗಳು ಒಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೊಂದೋ ಅಥವಾ ಒಂದರ ಹಿಂದೆಯೋ, ಮುಂದೆಯೋ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಬಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬಳೆದ ರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೇಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ರೂಪದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಗಲಿದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಕೊಡುವ ಅಂಚುಗಳು ಆ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೇಖೆಗಳ ಬೋಧೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಒಂದೊಂದು ಆಕೃತಿಗೂ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದಾಗ, ಆ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಬರೆದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಆಕೃತಿಗೆ ಸವರಿದ ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಮೇರೆಯಿಂದ ಆಚೀಚೆ ಸರಿದು, ಮಗ್ಗುಲ ಬಣ್ಣದೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಎರಡು ರೂಪಗಳ ಅಂಚು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು

ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರೂಪಗಳ ಮೇಳ, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಗಳು ಚಿತ್ರಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಂಥ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಂತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವಕಾಶ

ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಾಗಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಆಚೀಚೆ ಏನಿದೆ, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಏನಿದೆ - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆಕೃತಿ, ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶದ (space) ಕಲ್ಪನೆ ಬಲು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಗೆ ಈ ಅವಕಾಶ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲ ಅವಕಾಶದ ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಒಂದು ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿ, ಅದರ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ, ಅದು ಕಡುಪಿನ ಬಣ್ಣದ್ದಾದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು, ಅದು ಗಾತ್ರದ್ದಾದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು, ತೀರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು - ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಎಣಿಕೆಗಳು ಸಮನಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಸಮತೋಲ(balance) ದಿಂದ ಕಾಣಿಸೀತು; ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಆಚೀಚಿನ ಅವಕಾಶ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು, ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣದು, ಎಂಥದು - ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅವಕಾಶದೊಡನೆ ಹಿತವಾದ ಮೇಳದಿಂದ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಎಂದರೆ ಅವು ಆವರಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರ, ಹಿಂದುಮುಂದಣ ದೂರ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ನೆರಳು ಬಿಂಬ

ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣದ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಎಂಥವು, ಹೇಗಿವೆ - ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ - ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ, ಎಂದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಂಚುಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು; ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ಲೇಪಿಸಬಹುದು. ಅದೂ ಒಂದು ರೂಪವೇ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ನೆರಳುಬಿಂಬ (silhouette) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಒಂದು ಗೋಡೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವನ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಬೆಳಗಿದರೆ, ಅವನ ಆಕೃತಿಯ ನೆರಳು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೀತು. ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಏಕವರ್ಣದ ಆಕೃತಿಯೇ ನೆರಳು ಬಿಂಬ. ಅಂಥ ಬಿಂಬದ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರ 13ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಆದರೆ ಆ ನೆರಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬರುವ ಕೈ, ಕಾಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುವ ಅಂಗ ಯಾವುದು, ಮುಂದಿನದಾವುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಚೆಲುವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೆರಳು ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ಅಂಚಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಅಂಚು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 11a ಅದನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರೆದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಾಗ (ಚಿತ್ರ 11b) ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಆಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅವಯವಗಳ ಹಿಂದುಮುಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಖದ ಮಗ್ಗುಲು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಬರೆದರೆ ತಲೆ, ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳ ಆಕಾರ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲಾರದು; ಕಿವಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಲಾರವು. ಅವನ್ನು, ನೆರಳು ಬಿಂಬ ಬರೆಯಲು ಬಳೆದ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಲಘು ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅಂಥ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಆಕೃತಿ ಸಮೂಹದ ದಪ್ಪ

ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಗಾತ್ರ, ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶ - ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ, ಎಂದರೆ ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ, ಬರೆದ ಆ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಉದ್ದಗಲಗಳ ಜತೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ಮಾನವಾದ ದಪ್ಪವೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೀತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಸ್ತುಗಳ ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಬರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಿ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ವಿಚಾರದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳಿವು:

ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುವಾಗ, ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ - ಒಂದು ರೂಪದ ಬಣ್ಣದ ಬಳಿತ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೊದೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಹೊದೆದ ಬಣ್ಣ (overlap) ಮುಂದಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 12 ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೇಖಾಬದ್ಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಚೌಕ, ಆಯತಗಳ ಹತ್ತಿರ, ದೂರಗಳನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುವು.

ಒಂದೇ ಗಾತ್ರದ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಮುಂದಿನದನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡರ ಸಮೀಪದೂರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉಷ್ಣ, ಶೀತಲ ವರ್ಣಗಳು

ಈ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದರೆ ಗಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಬರೆದು, ಹಿಂದಿನ ಆಕೃತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಡುಪಿನ ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಚುಳ್ಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಅಥವಾ ಗಾತ್ರದ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಚಿನೊಡನೆಯೇ, ಎಳಸು ಬಣ್ಣದಿಂದಲೋ ಬರೆದು, ದೂರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣಗಳಿಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಗುಣವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸಮಾನ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಳದಿ, ಹಸುರು, ನೀಲ, ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದಾಗ ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಮುಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದುವು ಕ್ರಮಾಗತವಾಗಿ ಹಿಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥವನ್ನು ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳು (warm colours) ಎಂದೂ, ಹಿಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವವನ್ನು ಶೀತಲವರ್ಣಗಳು (cold colours) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದು, ಮುಂದುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಉಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶೀತಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಮರಾದಂಥ ಯಂತ್ರಸಾಧನ ದೊರಕಿದ ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬ ಅರಿವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಸಮ ಅಗಲದ ರಸ್ತೆಯೊಂದು - ನಾವಿರುವಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಬಯಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾದು ದಿಗಂತದ ಅಂಚಿನ ತನಕವೂ ನೇರಾಗಿ ಚಾಚುತ್ತಿದೆ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಆಗ ಆ ರಸ್ತೆಯ ಅಂಚುಗಳು ಎರಡು ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳಷ್ಟೆ. ನಾವು ನಿಂತಲ್ಲಿ ಆ ರಸ್ತೆಯ ಅಗಲ 20 ಅಡಿ ಇದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ನಮ್ಮಿಂದ ದಿಗಂತದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ರಸ್ತೆಯ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು ದಿಗಂತದ ಮೇಲಣ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರಸ್ತೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎತ್ತರದ ದೀಪದ ಕಂಬಗಳನ್ನೊ ಅಥವಾ ಮರಗಳನ್ನೋ ಸಮದೂರಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಟ್ಟಿದ್ದಾರಾದರೆ, ಆ ದೀಪದ ಕಂಬಗಳ ಬುಡ ಮತ್ತು ತುದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯುವ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳೂ ಕೂಡ ದಿಗಂತದ ಅದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ - 14. ದೃಗ್ಗೋಚರತೆಯ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರೇಖಾ ದೃಶ್ಯಾಂತರ (linear perspective) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂತ್ರ - ಮನೆ, ಮೇಜು, ಮಾಡು, ಚಚ್ಚೌಕ ಘನ (cube) ಗಳಂಥ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ, ಅವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘನ ಆಕೃತಿಯ ಕೆಳಗಣ, ಮೇಲಣ ಅಂಚುಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ, ಅವು ಕೂಡ ದಿಗಂತದ ಅಂಚಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ತಿಳಿವು ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಹಳ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತೂಗುವಾಗ, ಆಯಾಯ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬರೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎಣಿಸಿಯೇ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಮುರಿದಂಥ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮೈವಳಿಕೆ, ಜೀವ, ಅಜೀವಗಳಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಕಾರ ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಜಡ ವಸ್ತುಗಳ ಮೈಗುಣ ಎಂಥದು, ನೋಟಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ ಅದು ಎಂಥ ಬೋಧೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ

ಬಟ್ಟೆ ಹೊದೆಯದ ಭಾಗಗಳಾದ ಮುಖ, ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಕಿವಿ, ಹಸ್ತ, ಪಾದ - ಇಂಥವು. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವು ಜೀವಂತ ಚರ್ಮ, ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಸ್ಪರ್ಶಗುಣದಿಂದ ಮಿದು, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥವು. ಆ ಚರ್ಮದ ತೋರಿಕೆ ಅವನ ವಯಸ್ಸನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ, ಅವನ ಆರೋಗ್ಯ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ತುಟಿಯ ಕೋಮಲತೆ ಕಪೋಲಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಕಪೋಲದ ಕೋಮಲತೆ ತೋಳಿಗೆ ಬರಲಾರದು; ತೋಳಿನ ಸ್ಪರ್ಶಗುಣ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಲೆಗೂದಲಿನ ಮೈವಳಿಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ತೆರನದು.

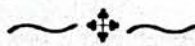
ವ್ಯಕ್ತಿ ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ಬೇರೆಯೇ. ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಹೊರಮೈ ಕಾಣಗೊಡುವ ರಚನೆ ಬೇರೆ: ದೊರಗುತನ ಬೇರೆ, ಒಂದು ಮರದ ತೊಗಟೆ ತೋರಿಸುವ ಮೈವಳಿಕೆ ಬೇರೆಯೇ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕುಳಿತಿರುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಮರ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ಅದು ಕೆತ್ತಿ ನಯಗೊಳಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ಮರ. ಕೆತ್ತದ ಒಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡೊಂದು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಣ್ಣ, ಕುರ್ಚಿಯ ಬಣ್ಣ ಒಂದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆರಡರ ಮೈವಳಿಕೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರಂತೆ ಒಂದು ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆಗಿರಬಹುದಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯೂ ಬೇರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಂತು ಕೇವಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ, ಕುಂಚ, ಲೇಖನಿಗಳಿಂದ ಏಕವರ್ಣದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಾಗಲೂ, ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಅನುಪಮ. ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ ಉಣ್ಣೆಯದೇ, ಹತ್ತಿಯದೇ - ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಯಾವ ತೆರನ ಅರಿವೆ - ಸೇಟಿನೇ, ವೆಲ್‌ವೆಟೇ, ಮಸಲೀನೇ, ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯೇ (carpet) - ಇಂಥವುಗಳ ಸ್ಪರ್ಶಗುಣ, ಮಿದುತನ, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಒರಟುತನ, ಥಳಿಸಿಕೆ, ಬೆಳಕು ಹೀರಿಕೆಯಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತ ವೈಖರಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಜಿನ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅರೆ ಪಾರಕ ಜೇಡನ ಬಲೆಯೋ, ಮಸಲೀನೋ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಕು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರುತ್ತ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದರ ಗಾಢ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆ ಅನೇಕ ಅದ್ಭುತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಬಣ್ಣವು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಮೆಲುವಾಗಿ ಬೆರೆತಂತೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ, ಕುಂಚದ ಬೊಟ್ಟು (dots)ಗಳಿಂದ, ಎಳೆತ (stroke)ಗಳಿಂದ, ಅಥವಾ ಕುಂಚವನ್ನೇ ಬಳಸದೆ ಪೆಲೆಟ್ ಚೂರಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿ, ತೀಡಿ, ತೆಳ್ಳಗಿಸಿ, ಅಥವಾ ಕೆರೆದು - ಒಂದು ಹೂವಿನ ದಳಗಳು ಎಷ್ಟು ಕೋಮಲ, ಅದರ ಗೊಂಡೆ ಎಷ್ಟು ಒರಟು, ಅದರ ಪುಷ್ಪಪಾತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಮುಳ್ಳುಮುಳ್ಳು ಎಂಬುವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವನೇ ಇರಲಿ, ವಸ್ತು ಎಂಥದೇ ಇರಲಿ, ಅವನನ್ನೋ, ಅದನ್ನೋ, ಇಣುಕುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊರಗಿಂದೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದವರಂತೆ, ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ವಸ್ತುಗಳು, ವಸ್ತುಗಳ ಮುಂದಣ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಮುನ್ನೆಲೆ ಇವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೇಗಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಲಾರದು. ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಬೇಕು; ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ಕ್ರಮ ಇರಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳು, ತಮ್ಮ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಳಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವು ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು, ಹಾಗೆ ಮೇಳಗೊಳ್ಳದಾಗ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮೇಳ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕಾಣುವವನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.



6. ಚಿತ್ರಪ್ರಬಂಧ

ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಐಕ್ಯ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಚೌಕವೋ, ಆಯತವೋ ಆಗಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದ ಅಂಶ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆಯೂ, ತೀರ ಮೇಲಣ ಭಾಗ ದೂರವಿದ್ದಂತೆಯೂ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುವ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ಅಲುಗಿಸದೇನೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣುತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಂಬರೇಖೆ ಹಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಚೀಚಿನ ಭಾಗಗಳು ಸಮ ಪಾಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂದು, ಹಿಂದು, ಎಡ, ಬಲಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆಯತವೋ, ಚೌಕವೋ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಎರಡೋ, ನಾಲ್ಕೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯೋ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಯಾವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಎಂಥ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಂದ ಬಂದೀತು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋಣ. ಸದ್ಯ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ - ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ. ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ನಾವು ಮಡಿಸಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕೇವಲ ಕಡಿಮೆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ಬರಿಯ ಒಂದೋ, ಎರಡೋ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬಳಿದಿದ್ದೇವೆ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ. ಆ ತೆರನ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಲೇಪಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಚಿತ್ರ 15. ಒಂದು ಆಯತವನ್ನು 'a' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ - ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ತುಣುಕುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದೆ. ಅವು ನಾಲ್ಕೂ ಸಮಗಾತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳು; ಸಮ ಆಕೃತಿಯವು. ಅವುಗಳ ಎಡ, ಬಲ, ಮೇಲಣ, ಕೆಳಗಣ ರೇಖೆಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ತೆರನವು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಆಯತವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಾಲಾಗಿ ಹಂಚಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'b' ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ - ಈ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯೇನೋ ಅದೇ ರೀತಿಯದೆ. ಆದರೆ, ಎಡಭಾಗದ ಕೆಳ ತುಣುಕಿಗೂ, ಬಲಭಾಗದ ಮೇಲಣ ತುಣಕಿಗೂ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ 'b' ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ 'a' ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'c' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಮಪಾಲಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬದಲು, ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ. ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳು 'a' ಗಿಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಗಾತ್ರದ ಒಂದು ಚೌಕ ಮತ್ತು ಮೂರು ಆಯತಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'd' ಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೊಂದೇ ತೆರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಮ ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಇದೆ; ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ಆಕಾರವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಂಚಿಬೀಳುವ ರೀತಿ, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಮೇಳವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುವ. ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದು ಆಯತ ಎಂದು ಊಹಿಸುವ. ಆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನೆಲ, ಗಿಡ, ಮರ, ಕಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡುವಾದರೆ - ಹೊಂದಿಕೆ ಇರುವ, ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಆದುದರಿಂದ, ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ - ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಯಲು ನೆಲವೋ, ಕಡಲೋ, ಬಾನೋ ಇಷ್ಟೇ ಇವೆ - ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಂಚಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ - ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಚಿತ್ರ16 - 'e' ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಸಮತಳ ರೇಖೆಯು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಆ ಗೆರೆಯ ಕೆಳಗಣ ಭಾಗ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ $\frac{2}{3}$ ರಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯ ತಳೆದಿದ್ದರೆ, ಮೇಲಣ ಭಾಗ $\frac{1}{3}$ ರಷ್ಟು ವಿಶಾಲ. ಅದರ ಮುಂಭಾಗ ಒಂದು ಬಯಲು ಎಂದು ಊಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಭಾಗ ಆಕಾಶವಾದೀತು; ಅವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ರೇಖೆಯೇ ದಿಗಂತ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಾನಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಬಯಲು ಭೂಮಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಸವರಿದ ಬಣ್ಣ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'f' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿಗಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕಿದೆ. ಬಾನು ಬಯಲಿಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬಾನು ಬಯಲಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರುತ್ತದೆ. 'g' ಯಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಬಾನುಗಳು ಸಮಪಾಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಸುರು, ಮೇಲಣ ಬಾನಿಗೆ ನೀಲ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದರೂ ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕೃತಕವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹಂಚಿಹಾಕಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'h' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಯಲು ಮುಂದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ತನಕವೂ ಚಾಚಿದ್ದು, ಬಲು ದೂರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಬಯಲಲ್ಲ' ಒಂದು 'ಕಡಲು' ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀಲ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದರೆ ಬಲು ದೂರದ ತನಕವೂ ಆ ನೀಲ ಸಮುದ್ರ ಚಾಚಿದೆ - ಎನಿಸೀತು. ಅದರ ಬಾನಿಗೆ ನಾವು ಎಳೆನೀಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸವರಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶ ವಿಶಾಲವಾದ ನೀಲ ಕಡಲೇ. ದೂರದ ತನಕವೂ ಚಾಚಿರುವ ಕಡಲು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಒಂದು ಕಿರಿದಾದ ನೀಳ ಪಟ್ಟಿಯಂತಿದೆ. ಬಾನು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ; ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಬಾನಿಗೆ, ನೀಲಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ, ನೀಲ ಕಡಲಿನೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಬಂದು, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಳವಲ್ಲದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರದ ಚೌಕ, ಆಯತಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಅವು ಜೀವಂತ ಅಥವಾ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಾಗಬಹುದು; ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥವು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ, ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವ

ಚಿತ್ರ 17ರಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಡುವೆ ಹಾಯುವ ಲಂಬರೇಖೆ, ಆ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಪಾಲಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. 'a' ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ - ಅದರ ಎರಡು ಸಮಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಭಾಗದ ಚೌಕ ದೊಡ್ಡದು; ಬಲಭಾಗದ ಚೌಕವು ಸಣ್ಣದು. ಆಗ ಎಡ ಚೌಕ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಷ್ಟು, ಬಲ ಚೌಕ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಎರಡು ಸಮಾನ ಗಾತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಧಿಕ. 'b' ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎರಡೂ ಚೌಕಗಳು ಸಮಾನ ಗಾತ್ರದವು. ಆಕಾರ, ವೈಶಾಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಆ ಎರಡರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಒಂದೇ ತೆರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೆ ಕಡುಪು ಬಣ್ಣ ಸವರಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೋಳಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ಚೌಕವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಬೋಳಾದದ್ದು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದರೆ - ಆ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಾಣಿಸೀತು. 'c' ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದೆ. ಅವು ಸಮಾನ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸರಳ ಆಕೃತಿ, ಚೌಕ ರೂಪದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದರ ರೂಪ ಸರಳವಲ್ಲ; ಅದು ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ನಕ್ಷತ್ರ ತನ್ನ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಚೌಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಆಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ಗಾತ್ರದ್ದಿದ್ದರೆ, ಬಣ್ಣದಿದ್ದರೆ, ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೆ - ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೋಡೆಯಿದೆ ಅಥವಾ ತೆರೆಯಿದೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಮತ್ತು ಏಕೆ? ನಾಲ್ಕಾರು ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು? ನಮಗೆ ಗೋಡೆ ಮುಖ್ಯವೇ, ಕುರ್ಚಿ ಮುಖ್ಯವೇ, ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೇ? ಆಕಾರ (shape) ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಡವೇ? ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನ ಆಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಡವೇ?

ನಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾತಕ್ಕೆ ನೋಡಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಅವನು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೇ? ಅವನ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೇ? ನಮಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ, ಅವನ ಮುಖಭಾವ ಮುಖ್ಯ ಎಂದಾದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದ ಉಳಿದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಮುಖ ತನ್ನ ಆಕಾರದಿಂದಲೂ, ಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ, ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದಲೂ, ಅವನ ಇತರ ಅವಯುವಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಆ ಉದ್ದೇಶವು ನೆರವೇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯಕ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಪ್ರಕಾಶಗಳು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ - 21.

ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆಕೃತಿ, ಅವಕಾಶ

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೂ, ಆ ಆಕೃತಿಯ ಆಚೀಚೆ ಬಿಡು ಜಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಕಾಶ (space) ಎಂಬುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ತುಂಬ ನಾವು ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಅದು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾರದು. 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಯಾವಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿತೋರಿಸಿದರೆ ಚಂದ? ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳು ಜತೆಜತೆಗಿರಬಹುದು. ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಲು - ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿ ಇದೆ - ಎಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ಒಂದು ಆಯತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಯೂ ಸರಳ ರೂಪದ್ದು. ಅದೊಂದು ಆಯತ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ. ಬಿಳಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಳಿದ ಕಿರಿಯ ಚೌಕವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಇರಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಸರಿಯಾದೀತು, ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡೀತು - ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ನಾಲ್ಕಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡುಪು, ಎಳಸು ಬಣ್ಣದ ರೂಪಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಹಂಚಿ ಇದ್ದರೆ ತೃಪ್ತಿ ಬಂದೀತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡುವ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರ 18ರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಚೌಕ, ಚೌಕಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಕಿರಿಯ ರೂಪ ಚೌಕವೂ ಕಪ್ಪೂ ಆಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಪ್ಪು ರೂಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದು ಗೋಡೆ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದರೆ, ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯೋ ಬಾಗಿಲೋ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು - ಎಂದು ಎಣಿಸುವ ಬದಲು ಎಳಸಾದ ಯಾವುದೋ ಬಣ್ಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಕಡುಪಾದ ಯಾವುದೋ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ಎಣಿಸಬಹುದು. ಕಡುಪು ಬಣ್ಣ ಭಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು, ಎಳಸು ಬಣ್ಣ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಗುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು. "a" ಯಲ್ಲಿ ಕಡುಪಿನ ಚೌಕ ಸಮ ಮಧ್ಯಕ್ಕಿದೆ. "b" ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಧ್ಯವೂ, ಮೇಲಣ ತುದಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡದ ಹೊಂದಿಕೆ ಅದು. "c" ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿದೆ, ಕೆಳಗಡೆಯಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿದ್ದೀತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆ ಬಣ್ಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಚೀಚೆ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. "d" ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಕಪ್ಪು ಚೌಕದ ಮೇಲಣ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಣ ಭಾಗಗಳು ಸಮ ಸಮವಾಗಿವೆ. ಆ ಹಂಚಿಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡದು. "e" ಯಲ್ಲಿ ಆ ಚೌಕ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಗೋಡೆಯ ನಡುವಣ ಬಾಗಿಲಂತೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಹುದು. "f" ನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಚೌಕವು ಎಡ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಾಗಿ ಇರುವ ರೀತಿ ಏನೂ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವು, ದೊಡ್ಡವು, ಕಡುಪು ಬಣ್ಣದವು, ಎಳಸು ಬಣ್ಣದವು ಹಂಚಿ ಬೀಳುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬಾರದು. ಅವು ತೋಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಈ ಮೊದಲು - ಒಂದು ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಕಾಗದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಾಲಾಗಿ ಮಡಿಸಿದಂತೆ, ನಾಲ್ಕು ಸಮಪಾಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ - ಆ ರೀತಿಯ ಹಂಚಿಕೆ ಕೃತಕ, ಅತೃಪ್ತಿಕರ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲದಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಯಾವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸನ್ನೆ (lever) ಇಲ್ಲವೆ ತಕ್ಕಡಿ ದಂಡದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಾತ್ರವಿದೆ; ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಭಾರದ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಗಾತ್ರವೊಂದನ್ನೇ ಎಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವೂ ಇದ್ದೀತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ - ಕಡುಪು ಬಣ್ಣದವು ಭಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಎಳಸು ಬಣ್ಣದವು

ಹಗುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡುಪು, ಎಳಸುತನಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಭಾರವೇ, ಹಗುರವೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಭಾರ, ಹಗುರ ರೂಪಗಳು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಂಚಿಬಿದ್ದರೆ ಸಮಂಜಸ ಎಂಬುದರ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸನ್ನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ತೋಲ

ಚಿತ್ರ 20,a ಯಲ್ಲಿ - ಒಂದು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಸನ್ನೆಯಂತೆ ಒಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದೆ. ಆಧಾರದ ಆಚೆ, ಈಚೆ, ಹಲಗೆ ಸಮಪಾಲಾಗಿ ಹಂಚಿದೆ. ತೋಲಬರಲು ಸಮತೂಕದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಲಗೆಯ ಎರಡು ಕುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ತೋಲವಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಕೃತಿಗಳಿರುವ ರೀತಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಇರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ - b ಯಲ್ಲಿ - ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನ ಹಲಗೆಯ ಒಂದು ತುದಿ ಉದ್ದ, ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಗಿಡ್ಡವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ, ಗಿಡ್ಡ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋಲವಿದೆ. ಸನ್ನೆಯ ಗಿಡ್ಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾರ, ಉದ್ದ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆ ಭಾರವಿರುವುದು ಸಹಜ; ಪರಸ್ಪರ ತೋಲ ಆಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಡುಪುತನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಹಂಚಬೇಕು. ಭಾರ ಎಂದರೇನು? ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಡುಪಿನಿಂದ ಒತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತು ಭಾರದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ವಸ್ತು ಹಗುರವೆಂಬ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧ ಗುಣಗಳು. ಬಿಳಿ - ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಿದ್ದಂತೆ, ದೊಡ್ಡ ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ರೂಪವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಬೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ತೋಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳ ಬದಲು ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಸುರು, ನೀಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೋಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಪೂರಕ (complementary), ಯಾವುದು ಸಹಾಯಕ (supplementary) ವರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಬೀಳಬೇಕು. ಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಭಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ತೃಪ್ತಿ; ಕತ್ತಲು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡುಪಿನ ಅಂಶ ಕೆಳಗಡೆ ಇದ್ದಾಗ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ:

ಚಿತ್ರ 19ನೇa ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿ ಸಮತಳದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. b ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನ ಭದ್ರವಾಗಿ ವಿರಮಿಸಿದೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. b ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ, ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ; ಅದು ಮಗುಚಿ ಬಿದ್ದೀತು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯವೂ ವಸ್ತುಗಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ವಿರಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ರೂಢಿಗೊಂಡ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ತ್ರಿಕೋನವು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ನೀಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ, ತ್ರಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಳಿದಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಅದು 'ತೇಲುವ ಮುಗಿಲು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಗುರ ವಸ್ತು ತೇಲುತ್ತದೆ; ಅದು ಮೇಲಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ: ಅದು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ತ್ರಿಕೋನದಂತಿದ್ದರೂ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಾಣಿಸದು.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಪ್ರಬಂಧ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಷ್ಟು ಸರಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳು, ರೂಪಗಳು ಕಡುಪು, ಎಳಸು ಬಣ್ಣಗಳು, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ, ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶ, ಅಪ್ರಕಾಶಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಂಥವುಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಬಂಧ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರ - 21ನ್ನು ನೋಡಿ. ಜಾನ್ ವಾನ್ ಐಕ್ ಎಂಬ ಡಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬರೆದ ಸ್ವಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖವು, ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾದ ತಲೆಕೆಳಗಾದೊಂದು ತ್ರಿಕೋನದಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ಯಾವತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕಡುಪಾಗಿದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನ ಚಿತ್ರ 19ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ "b" ಯಂತೆ ನಮಗೆ ತೀರ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅವನ ಮುಖ ಮತ್ತು ಕಡುಪಿನ ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ ತೊಟ್ಟ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಡುಪಾದ ಅಂಗಿಯ ಭಾಗ ಕೆಳಗಡೆ ಇದ್ದು ಮೇಲಣ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾರವಾದ ಒಂದು ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧವು ನಮಗೆ ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆ

ಒಂದು ಕಥಾನಕವೇ ಇರಲಿ, 'ಸ್ಥಿತ ಜೀವ' (still life)ಗಳ ಗುಂಪೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವವನ ವಿಷಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಲು ವಿಶೇಷ ತೆರನ ಕೌಶಲ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಅವನ್ನು ಪೋಣಿಸುವಂತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ತರಂಗಿತ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಪಥ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದ ಕೆಳ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಬಲಕ್ಕೂ, ಮೇಲಕ್ಕೂ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನ ಗುಣ; ಕಣ್ಣು ನೋಡುವಂಥ ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಅಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು, ಅಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುವಂತಾದರೆ ಸೊಗಸು ಅಧಿಕ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಳ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಸರಳ ಇಲ್ಲವೆ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆ (design)ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ 'ರೂಪ' (form) ಗಳನ್ನು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಗುಣ.

ಅಂಕನೆ

ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ ಇಂಗಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಏನೆಲ್ಲ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲೋ, ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲೋ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನಾದರೂ, ಅವನ ಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತು - ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗಾಗಲಾರದು. ನಾವು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಡವೇ? ಒಂದು ಶಬ್ದ ಇಂಥದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು, ಆ ಶಬ್ದ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು - ಎಂಬೆಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು ಮಾತನಾಡುವವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು; ಕೇಳುವವನಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎರಡೇ ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬಹುದಾದರೂ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಅದರ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವು ಬಳಸುವವರನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಿಳಿದು, ನಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಘಂಟೆಯಲ್ಲೋ, ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಲ್ಲೋ ನಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ವ್ಯಾಸಂಗ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ್ದು. ಅಂಥ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಂದೆ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಕಲಿತು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕು. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂವು, ಹಕ್ಕಿ, ವಸ್ತು, ಒಡವೆ, ಪಾತ್ರೆ ಪರಡಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ತನ್ನಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೇಕು. ಅವರು ತೊಡುವ ಅರಿವೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಪಾತ್ರೆ, ಪರಡಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳಂಥ ಜಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು - ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ರೇಖಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ನಿಂತ ಅಥವಾ ಕುಳಿತೊಂದು ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಯಾವಲ್ಲಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಆಕೃತಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ? ಇಂಥವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅಂಕಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ನಿಂತರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕುಳಿತರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ರೇಖಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಡಿಯ ದೇಹ, ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಬೆರಳು - ಒಂದೊಂದೂ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ಈ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಸದಾ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ.

ಅವನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಮಾನಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೆ ದಪ್ಪವೂ ಇದೆ. ಆ ದಪ್ಪದ ಸೂಚನೆ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು? ಮುಖ, ಮೈಯ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳು, ಏರು ತಗ್ಗುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ - ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದು ದೊಡ್ಡದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸಣ್ಣದಾಗಿರಲಿ, ಆ ಕಾಗದದ ಅಳತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲಿನಿಂದಾಗಲಿ, ಮಸಿ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಾಗಲಿ (charcoal) ಸಮೀಪ ಸಮೀಪ ಗೆರೆ ಬರೆದೋ, ಮಸಿ ಸವರಿಯೋ ಅಂಕಿಸಬೇಕು. ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಂಚ ಅದ್ದಿದ ಶಾಯಿಯನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೋ, ದಪ್ಪವೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತುಂಬಿಸಬೇಕು. ಈ ತೆರನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಕನೆ (sketching) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಎಂಥ ಗೆರೆ ಬರೆದರೆ ವಿಶ್ರಾಂತ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಎಂಥದನ್ನು ಬರೆದರೆ ಘನತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಗೆರೆಯಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಭಾವನೆಗೂ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

ಚಿತ್ರ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದು ವಿಧದ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದೇ ಭಾವನೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸರಳ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವವೇ ಬೇರೆ, ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವವೇ ಬೇರೆ; ಹರಕು ಮುರುಕು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅನಿಸುವ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ವಿವಿಧ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರೂಢಿಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಈ ತೆರನ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮತಳವಾಗಿ ಹಾಸಿದ ಬಯಲುಗಾವಲು, ನೆಲದ ಇಲ್ಲವೆ ನೀರಿನ ಮೈ, ದಿಗಂತ ಇವು ನಮಗೆ ಹಾಸುಗೆಯ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನೆಟ್ಟಗಿನ ಮರದ ಕಾಂಡ, ಗೋಡೆ, ಕಂಭದಂಥವು ಜಾಗ್ರತ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ, ಗಂಭೀರ ಭಾವ ತಳೆದವುಗಳಂತೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳೂ, ತರಂಗಿತ ರೇಖೆಗಳೂ ಪ್ರವಾಹದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಲಲಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬದಲು - ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಬೆರೆತು ಕಾಣಿಸುವ ರೇಖೆಗಳು ನಿರಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಯಾವು; ತಳಮಳ ಸೂಚಿಸಿಯಾವು. ಹರುಕು ಮುರುಕಾದ ಒಂದು ಗಾಜಿನ ತುಣುಕು ಗೊಂದಲ ಇಲ್ಲವೇ ತಳಮಳ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಒಡವೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ನಮಗೆ ಆಕರ್ಷಕವೂ, ನಿರಾಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಾಗಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಬೇಸರ ತರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಾಗಲಿ ಅವವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ.

ಅಂಥ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಬಣ್ಣದ ರೂಪ (form) ಗಳೂ ಅಂಥದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಗುಣದಿಂದಲೂ, ಪ್ರಕಾಶದಿಂದಲೂ, ತಾನು ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ಥಳದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಕಾರನ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಷಯಗಳು.

ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ

ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋವಿನಂಥ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ತನ್ನ ಆಯುರ್ಮಾನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆದವ. ಅವನು ಸಿಸ್ಟೇನ್ ಚೇಪಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಯೇಸುವಿನ, 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬ ಮಹಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದರ ಮುಖಭಾವವೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರ, ಒಂದೊಂದರ ಅಂಗಭಂಗಿ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಮಾನವ ಜೀವಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಯಾತನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನೂರಾರು ಜನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಆನೇಕ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಯೋಜನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಿತ್ರ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಿಶ್ರಮದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕು, ಆಕೃತಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಕಣ್ಣು ಬೇಕು; ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಪಳಗಿದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ನೋಡಿದೊಡನೆ ರೇಖಿಸಬಲ್ಲ ಚುರುಕುತನ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಅಭ್ಯಾಸ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಯಾವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆಯೂ ಬರೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಇದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಳೆದಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಂಕಿಸಿಕೊಂಡ ರೇಖಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ, ಅಥವಾ ರೇಖಣೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಅಭ್ಯಾಸೀ ಅಂಕನೆ (Sketch) ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಉದಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೂಡ ನಾಳೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಅಂಗರೇಖೆ, ಮೈತಳ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಇದೇರೀತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೋ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನೋ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿದ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನೋ, ಅವನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನೋ ಆತ ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಖಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಯೇಸುವಿನ, ಮೇರಿಯ, ದಂಡನಾಯಕನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೋ, ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿ, ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅವರ ಚಿತ್ರ ರೇಖಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರ - 22 ಮೊಡಿಲ್ಯಾನಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಟಾಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮಸಿಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಅಂಕಿಸಿದ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವಗುಣ ಕೆಲವೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಿಯ ಒಳಮೈ ಭಾಗ ಬೊ (bow), ಹೇಟ್ ಇವುಗಳ ಕಡುಪು ಎಳಸುಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳು ಬಣ್ಣ ಬರೆದಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ - 23 ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನು ಸಿಜಾನ; ಆತ ಬರೆದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಾಂಕನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ ಈ ಅಂಕನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಸಿಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಮೂರು ಅಂಕನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇದೇ ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ.

ಚಿತ್ರ - 24 ವಾನ್ ಗಾಕ್ ಅಂಕಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯದ ತುಣುಕು. ಇದು ಒಂದು ಸೈಪ್ರಸ್ ವೃಕ್ಷ, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು, ಬಾನು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೃಶ್ಯ. ಈ ಅಂಕನೆಯಲ್ಲಿ ತಳಮಳಿಸುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಆತ ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣವಿಲಾಸವನ್ನೂ, ಗಿಡ, ಮರ, ಮುಗಿಲುಗಳ ಜೀವಂತ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. (ನೋಡು ಚಿತ್ರ, 323, 324)

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಖಲೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಸಿಗುತ್ತಲಿಲ್ಲವೋ, ಅವು ವಿರಳವೋ, ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೇ ನಮ್ಮವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಇಂದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂಥ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದುವಲ್ಲ - ಎಂಬ ಬೋಧೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೂರಾರು ದೇವರ, ಮಾನವರುಗಳ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಅಂಗ ರಚನೆ, ಮುಖ ಚಹರೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುವೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ - ಅವರು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ರಾಣಿವಾಸದವರ, ತಮ್ಮ ನೌಕರರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಅವರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ, ಮನ್ನಣೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟರು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗಲಾರದು - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಏನೇನೂ ಸಾಲದು.

ತುಸುವೇ ಮುಂಚೆ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ರೇಖಣೆಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಾಂಕನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಉದಹರಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮಹತ್ವ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ರೇಖಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದರೆ ರೇಖಣೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಧನಗಳೂ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವರ್ಣಮೇಳ

ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಿರಬಹುದು; ವಿಪರೀತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸರಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು, ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಅದು ನೆಲ, ನೀರು, ಗಿಡ, ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ಬಾನು, ಮುಗಿಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೋಟವಿರಬಹುದು. ಅದು ಯಾವ ತೆರನದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರೊಳಗಣ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರಬಂಧ (composition) ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಜಲವರ್ಣ, ಕ್ರೆಯಾನ್ ಇಲ್ಲವೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಾಗಲೂ ಯಾವತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳೊಳಗೆ ಮೇಳ (harmony) ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳಿಂದ ಬರೆದಾಗಲೂ ಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳೊಳಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಈ ಸೂತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬಾತ - ಪೆನ್ಸಿಲಿನ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು: ಅವು ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆಗಲೂ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಬೇಕು; ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶ, ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಆಕೃತಿಗಳ ದಪ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು - ಪೆನ್ಸಿಲು ಗೆರೆಗಳಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಇದ್ದಲು ಕಡ್ಡಿಯ ತೀಡಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು, ನೆಳಲುಗಳ ಛಾಯಾಕರಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ದುಂಡುತನ, ದೃಶ್ಯಾಂತರ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಆಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು - ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ತೀರ ಕೆಲವೇ ಶಕ್ತಿಯುತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಸೊಗಸನ್ನು, ಇನ್ನಿತರ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲರು.

ಚಿತ್ರ 22 - 23ರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ಮಾನವ ಶರೀರದ ದುಂಡುತನ, ಚೆಲುವು, ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ - ಪೆನ್ಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ರೂಪ ಗುರುತಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕುಂಚನ್ನು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ - ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು 'ಫೋಟೋ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು - ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಒಡವೆ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (portrait) ಬರೆಯಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಾರ ಕುಶಲನಾದರೆ ಎಂಥ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ, ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಆಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ, ಛಾಯಾಕರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ, ಲಯಬದ್ಧ ರೇಖಣೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಚಿತ್ರ - 25ನ್ನು ನೋಡಿ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರವರು ತಾಳ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಗೀತಮೇಳದ ಒಬ್ಬಳು ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವೇ. ಅವುಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ. ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆ ಇದಲ್ಲ. ಈ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಕಣ್ಣು ಒಂದೇ; ಅದೂ ಕನೀನಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಛಾಯಾಕರಣವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದೇಹದ ದುಂಡುತನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಮೇಳಯಿಸುವ ನೃತ್ಯದ ಸೊಬಗು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ನಾದವೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ - 26 ಯಾವೊಂದೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳದ ಕೇವಲ - ದಪ್ಪ, ಸಪುರ, ನೇರ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಾಸಿಲಿ ಕೇಂಡಿನ್‌ಸ್ಕೀ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರ ರೂಪಿಸಿದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲ ಭಾಗದ ರೇಖಾ ಪುಂಜವನ್ನು ಎಡದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವ ಪುಂಜ ಹಾಯುವ ರೀತಿ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹೂವಿನಂತಹ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೋಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಬರಿದೆ ಗೀಚಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲ.

ಚಿತ್ರ - 27 ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನಷ್ಟೇ ವಿಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತಿಸ್ ಬರೆದ ಒಂದು ರೇಖಣೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ನಗ್ನ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಇದಿರಿಂದ ಮತ್ತು ಎತ್ತರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮುಖ ಆತನಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ, ಪಾದ ಬಲು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಮಾತಿಸ್ ದಶಕ ದಶಕಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಸರಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ರೇಖಣೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಸೊಬಗು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂಥೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕುಂಚನ್ನೂ ಪೆಲೆಟ್ ಚೂರಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ ರಟ್ಟರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ, ಯಾವುದರಿಂದಲೇ ಬರೆಯಿರಿ, ಹೇಗೆಯೇ ಬರೆಯಿರಿ - ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ, ರಸಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಸುಂದರ ಎನಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಚಿತ್ರಗತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಣಮೇಳ, ಲಯಬದ್ಧತೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರಬೇಕು.

ಈ ನಿಯಮ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದಂಥ ನಿರ್ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅವರು ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೋಗದಿದ್ದರೇನಾಯಿತು? ಹಾಗೆ ಹೋಗದ ನಿರ್ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳೇ, ರೇಖೆಗಳೇ, ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ಆಕೃತಿಗಳೇ, ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮೇಳದಿಂದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೆನಿಸಬೇಡವೇ?



7. ಶಿಲ್ಪ

ಪ್ರಾಚ್ಯತೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಕಲೆ ಶಿಲ್ಪ. ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು - ನೆರಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಅರಿವೆ, ಕಾಗದ, ಹಲಗೆ, ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಕಾಣಿಸಿದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೂ ನೈಜ ವಸ್ತುಗಳ ದಪ್ಪವನ್ನು, ದೃಶ್ಯಗಳ ಆಳವನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಂದೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿತು ಆತ ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾಗಿ ಬಾಳತೊಡಗಿದ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅವನ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ನಮಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳ ಪರಿಚಯ, ಜೀವ ಅಜೀವಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅವವುಗಳ ಆಕೃತಿ, ಗಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ. ಅವೇ ವಸ್ತುಗಳು - ಅನಾದಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅದೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪ. ಶಿಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಬಣ್ಣಕ್ಕಲ್ಲ. ಆ ಆಕೃತಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಾಗಬಹುದು; ಪ್ರಾಣಿಯದ್ದಾಗಬಹುದು; ಬಂಡೆಯಂತಹ ಒಂದು ಜಡ ವಸ್ತುವಿನದೂ ಆಗಬಹುದು; ಇನ್ನೇನೋ ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ - ಅದರ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಗಳು ಸರಳವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಅಥವಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಬಾರದು. ಗಿಡ ಮರಗಳ ಟೊಂಗೆ, ಎಲೆಗಳಂತೆ ರೇಖೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿಯಾದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರ ಕೊಡಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಿಡು ಕೂದಲನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರಲಾರದು, ಕೂದಲ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಕಡಿಮೆ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ದಪ್ಪನೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ. ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲವಲ್ಲ.

ಮೂರು ಮಾನಗಳು

ಬೆಳಕು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರುಕಳಿಸಿ, ಆ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಬೆಳಕಿನ ಅಂಶ ನಮಗೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ದಪ್ಪ ಅಥವಾ ಎತ್ತರ, ಅಗಲ, ದಪ್ಪ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬಿಂಬ ರಚನೆಗೂ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ದಪ್ಪಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಮಾನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತು - ಇದಿರಿನಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದೇ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆಕೃತಿ ಎಂಥದು ಎಂದು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಣ್ಣವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ದಪ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಮೈಯ ಉಬ್ಬುಗಳು, ತಗ್ಗುಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕು ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚದರುವುದರಿಂದ, ಆಕೃತಿಯ ಮೈಯ ಚಪ್ಪಟೆತನವೋ, ಉಬ್ಬಿಕೆಯೋ, ಚಡಿಯೋ, ಹೊಳ್ಳೋ, ಸೀಳೋ ಅವುಗಳ

ಏರು ತಗ್ಗುಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾತ್ರವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಶಿಲ್ಪವಸ್ತು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ದೆಸೆಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮೈಯ ತಳಗಳನ್ನು, ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಗಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಶಿ (mass)ಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿ, ಕಾಣುವವನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೇ ಆಕೃತಿಗಳು

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರರಂತೆ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೋ, ಸಮುದಾಯವನ್ನೋ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸುವ ಬದಲು ಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆವರಣ ಸಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬದಲು, ಆವರಣ ರಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದೇ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ.

ಆಕೃತಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ

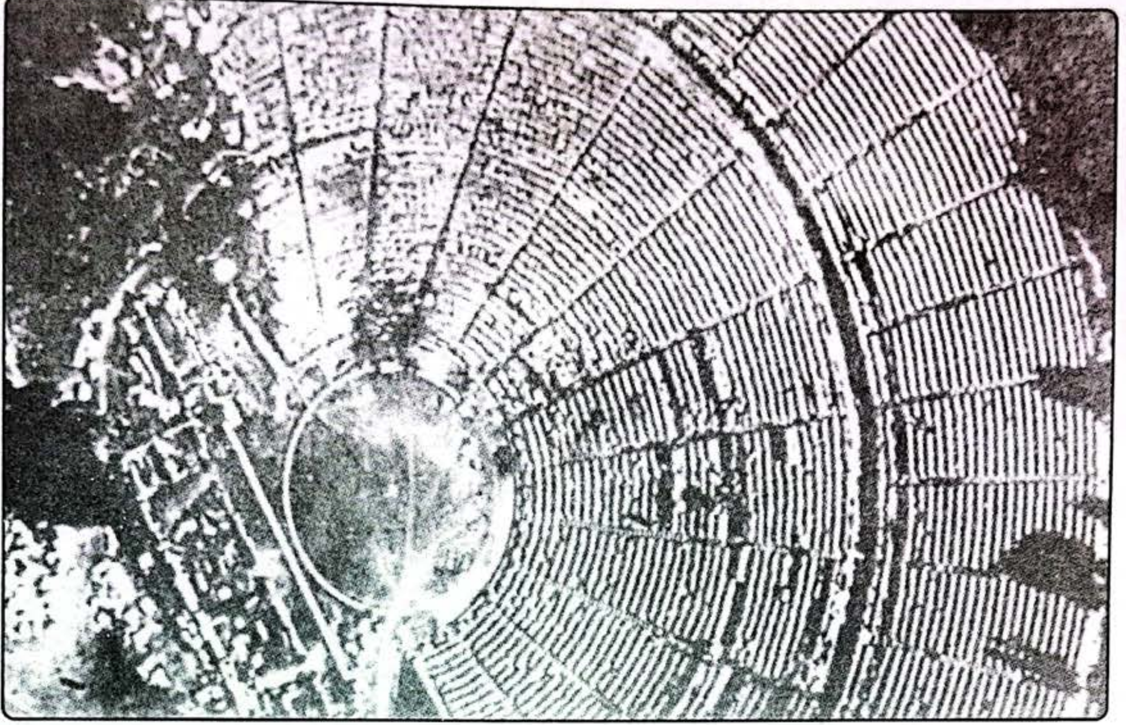
ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು, ಒಡವೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ, ಸವರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಅವು ಒರಟು, ನಯ, ದೊರಗು ಮೊದಲಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹೊರಳಿ, ಉರುಳಿ, ದುಂಡಾದ ಒಂದು ಸಮೆಗಲ್ಲನ್ನು (pebble) ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆ ಸಮೆಗಲ್ಲು, ತನ್ನಂತಿರುವ ಇತರ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ತಾಗಿ ಸವೆದು, ಸವೆದು ನಯವಾದ ಮೈಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಂಡಿನ ಆಕೃತಿ ತಳೆದಿರಬಹುದು; ಮೊಟ್ಟೆಯ ಆಕೃತಿ ತಳೆದಿರಬಹುದು; ಚಪ್ಪಟೆ ರೊಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಉದ್ದಗಲಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದಪ್ಪದ ಒಂದು ಬಿಲ್ಲೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದರ ದುಂಡು ಅಂಚು, ಮೈಯ ನಯ, ಗಾತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕೈಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಂಥ ಸಮೆಗಲ್ಲುಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ, ಸವೆಯದ ಹೊಸ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಹರುಕು ಮುರುಕು ರೂಪ, ಒರಟು, ಮೊನಚು ಮೈ ನಿರಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಡಾಕಾರದ ಒಂದು ಸಮೆಗಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ - 'ಇದು ಒಂದು ಮಾನವ ಮುಖದ ಆಕೃತಿ ತಾಳಿದೆಯಲ್ಲ!' ಎಂದೆನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಕಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಶಿರಸ್ಸು ಅದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಕಿವಿಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಅದೇ ಕಲ್ಲನ್ನು ಒಬ್ಬಾತ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೊನೆಯಿಂದ, ಅದರ ಮೇಲೆ ತುಟಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಗೀರಿದರೂ ಗೀರಿದನೇ!

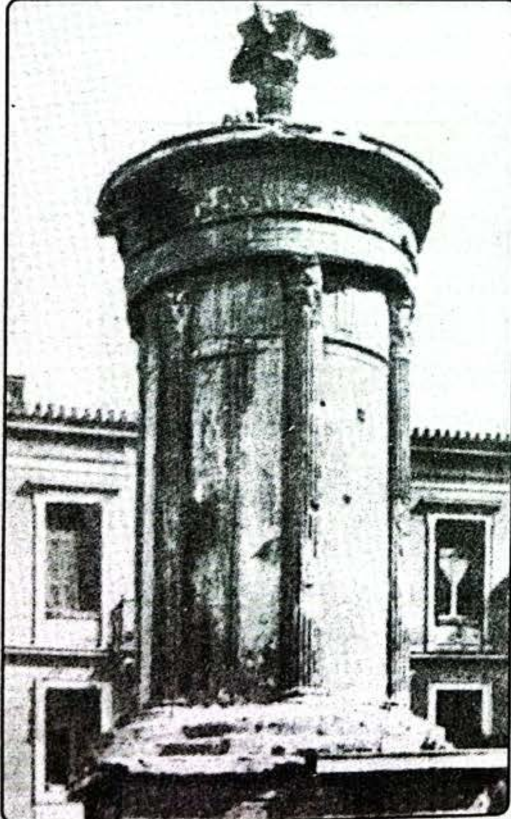
ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು

ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವಾಗ ತುಂಡಾಗಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ, ಮಳೆ ಬಿಸಿಲುಗಳಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ, ಸವೆದ, ತೊಗಟೆ ನಷ್ಟಗೊಂಡ, ಮರದ ಬೇರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವುದುಂಟು. ಅಂಥ ಒಂದು ತುಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ತೊಡೆ, ಮೊಣಗಂಟಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಡು - ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಇನ್ನಾವುದೋ ಬೀಳಲಿನ ತುಂಡು ಹಾವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸೀತು. ಅಂಥ ಬೀಳಲಿನ ಒಂದು ಕುಡಿಯನ್ನು ಮೊನಚು ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ತುಸುವೇ ಕೆತ್ತಿದರೆ, ನಿಜ ಹಾವಿನದೇ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸೀತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಬೇರೊಂದು ಮರದ ತುಣುಕನ್ನು ತುಸುವೇ ಕೆತ್ತಿ ತಿದ್ದಿದರೆ ಒಂದು ಕರಡಿಯ ಮುಖದಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸೀತು. ಅಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಡು, ಒಂದು ದನದ ಮುಖದಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು.

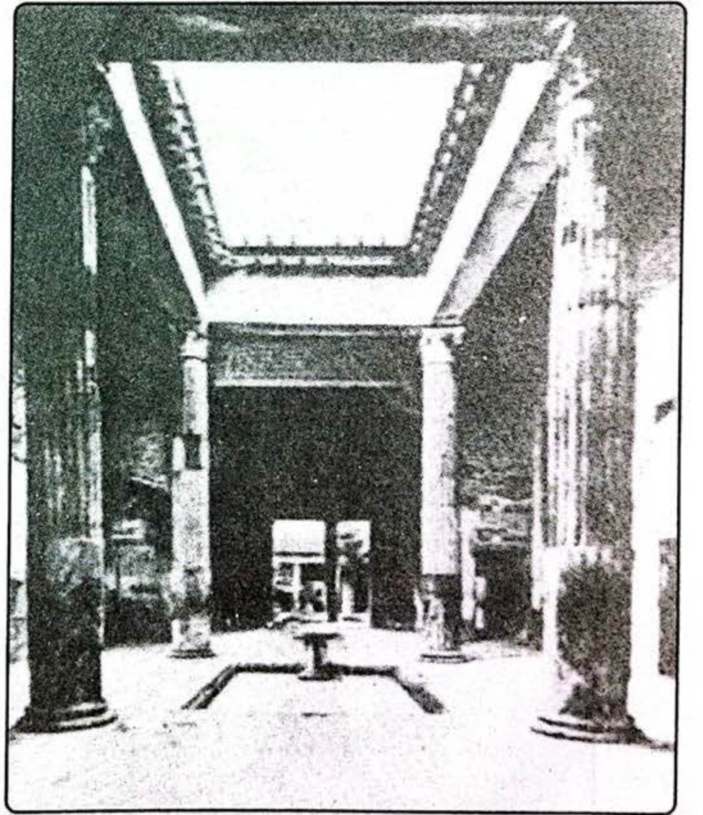
ಎಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾಗ - ಮಣ್ಣನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿ ನಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಆವೆಮಣ್ಣು (ಕೊಜೆ clay) ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ. ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪಾನುಕರಣೆ ಮಾಡಿರಲೂ ಬೇಕು. ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಮಾನವರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.



ಚಿತ್ರ 118 : ಎಪಿಡಮಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳ.



ಚಿತ್ರ 119 : ಲೈಸಿಕ್ರೇಟಸನ ಸ್ಮಾರಕ. ಏಥೆನ್ಸ್, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 334.



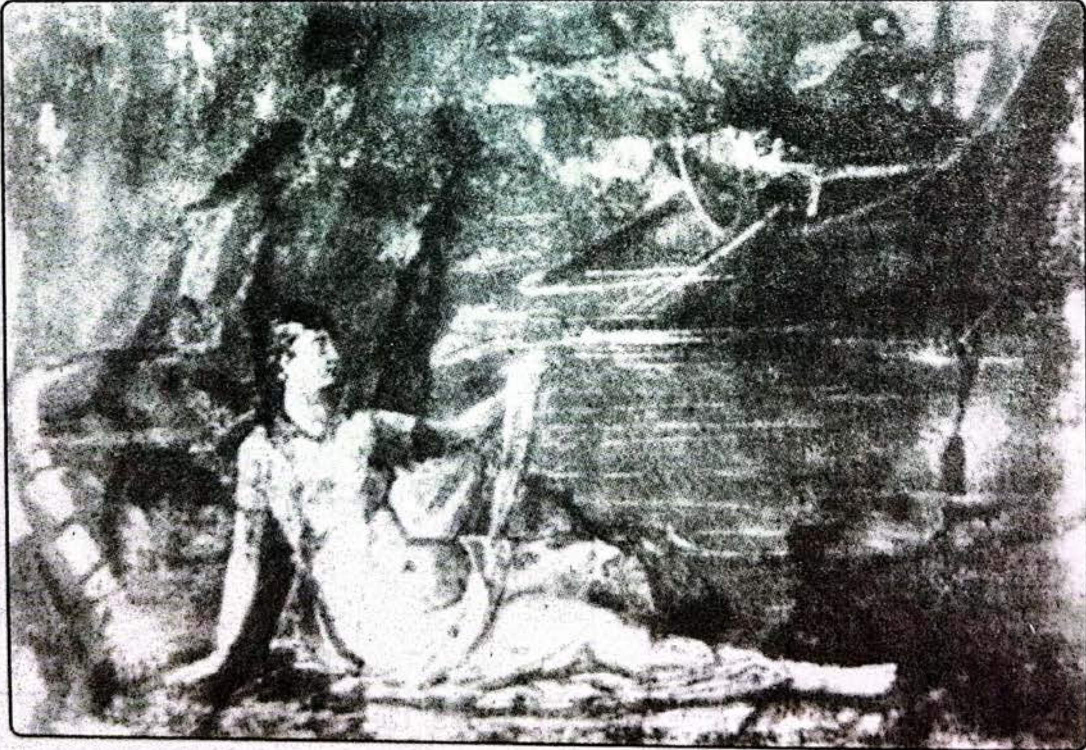
ಚಿತ್ರ 120 : ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಚೌಕಿ ಮನೆ.



ಚಿತ್ರ 121 : ಸವಾರ. ಪುರಾತನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಮೆಗ್ನಗ್ರೇಸಿಯ - ನೇಪಲ್ಸ್ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 122 : ಭೂಗತ ಪಾಂಪೆ ನಗರದ ಒಂದು ಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.



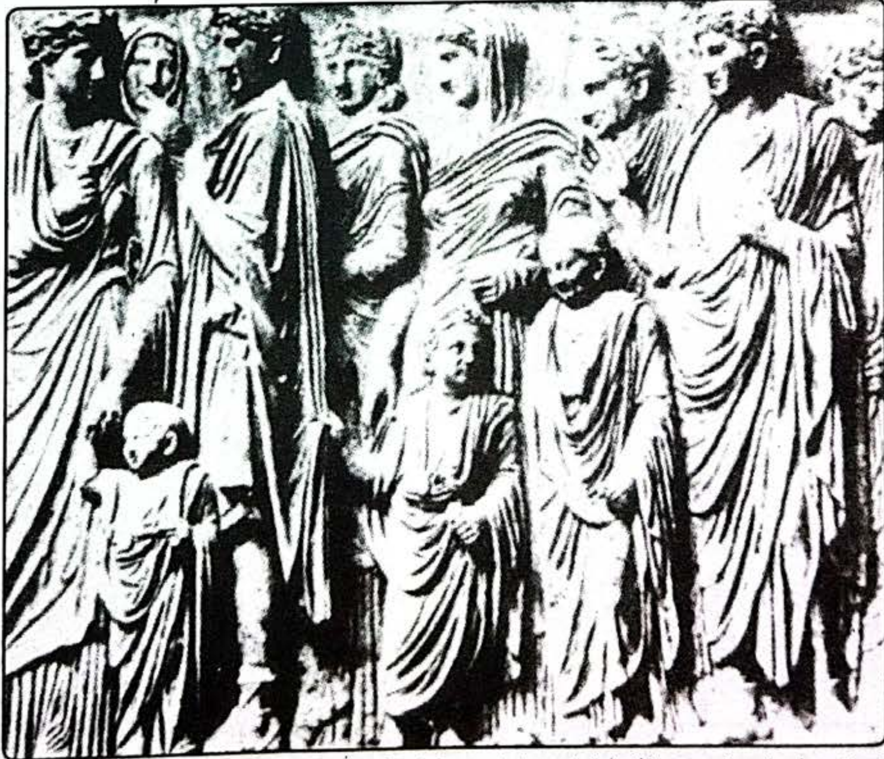
ಚಿತ್ರ 123 : ನಕ್ಸೋಸ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಥಿಸೆಸ್ ಏರಿಡ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರಾರಿಯಾಗುವುದು. ರೋಮನ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 124 : ನಟನ ಮುಂದೆ ಮುಖವಾಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತುದು. ಭೂಗತ ಪಾಂಪೆ.



ಚಿತ್ರ 125 : ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಗೆದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪ ಮಿತ್ರ ದೇವತೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 200.



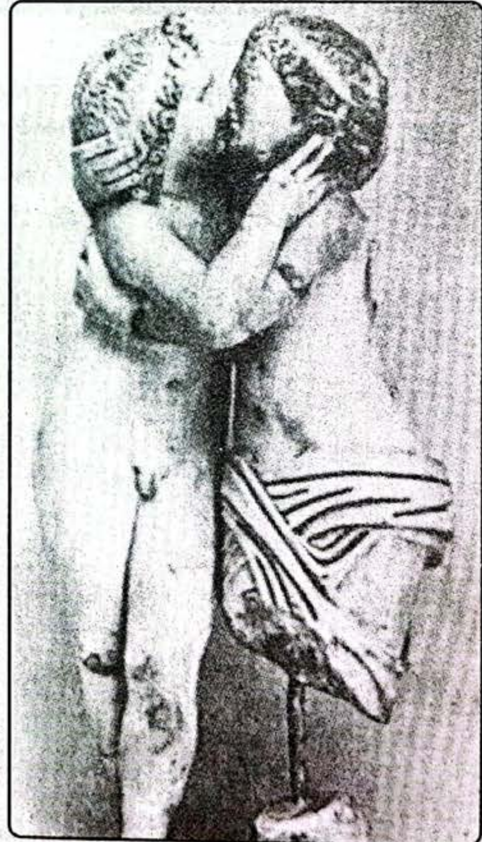
ಚಿತ್ರ 126 : ಸಾಮ್ರಾಟನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರರು ಆತನ ಬಳಗದವರೂ ಇರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 13.



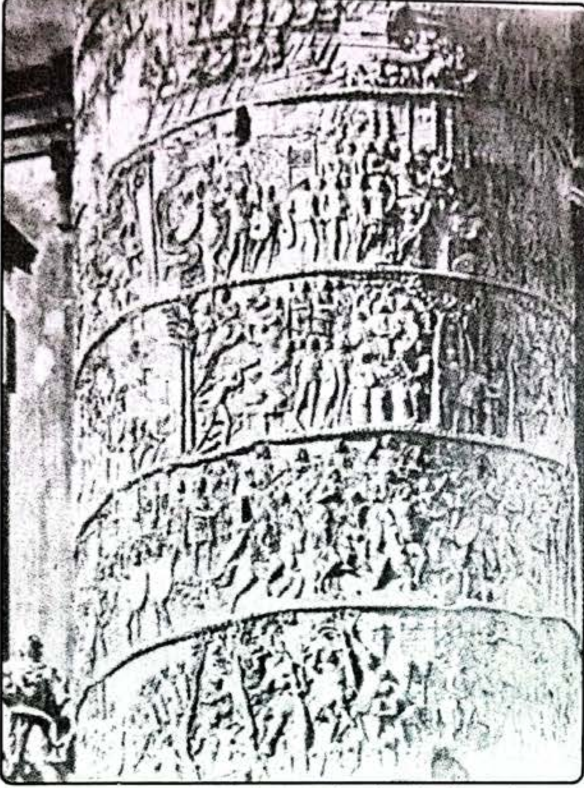
ಚಿತ್ರ 127 : ಮಾರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಈನಿಯಸ್.



ಚಿತ್ರ 128 : (ಕೆಳ-ಬಲ) ಕಲಾದೇವತೆ-ಮಿನರ್ವಾ.



ಚಿತ್ರ 129 : (ಕೆಳ-ಎಡ) (ಮದನ-ಮನಸಾದೇವಿ) ಕ್ಯೂಪಿಡ್ ಮತ್ತು ಸೈಕ್



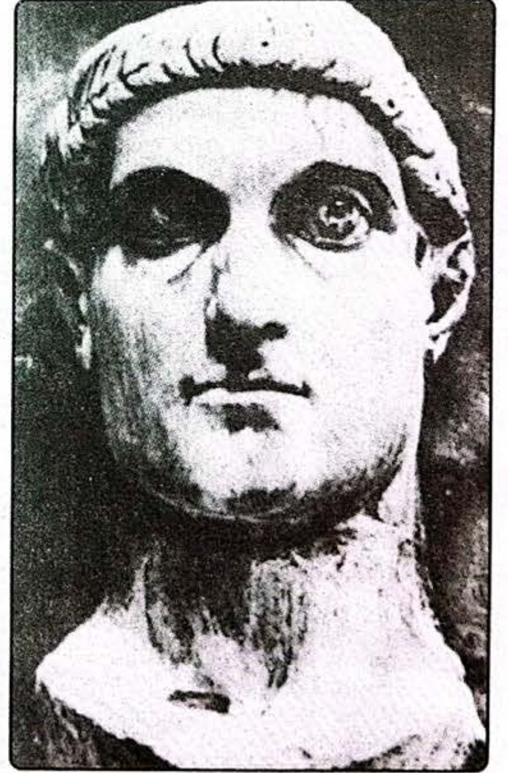
ಚಿತ್ರ 130 : ಟ್ರಾಜನನ ವಿಜಯ ಸ್ತಂಭ. ರೋಮು,
ಕ್ರಿ.ಶ. 106-113



ಚಿತ್ರ 131 : ವಿಜಯಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ ವಿವರ. ಸಾಮ್ರಾಟನಿಗೆ ಹಗೆಗಳ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು.



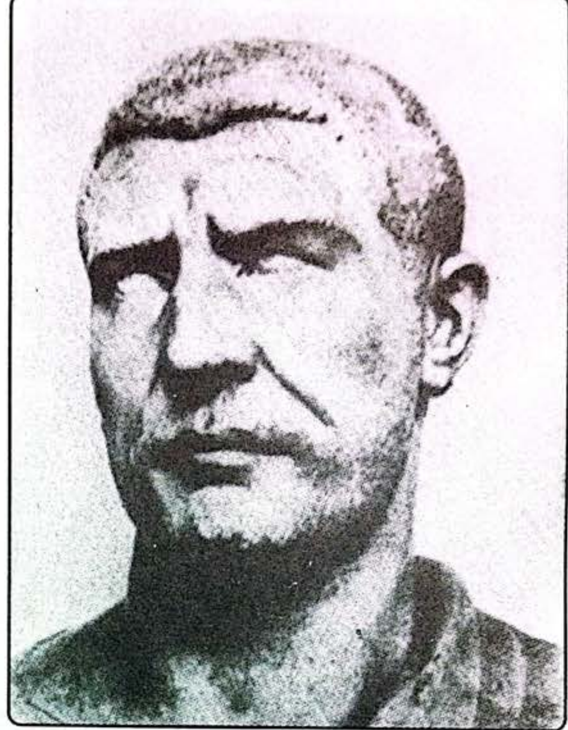
ಚಿತ್ರ 132 : ಸಾಮ್ರಾಟ ಆಗಸ್ಟಸ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 20 ಮ್ಯೂ. ವೆಟಿಕನ್



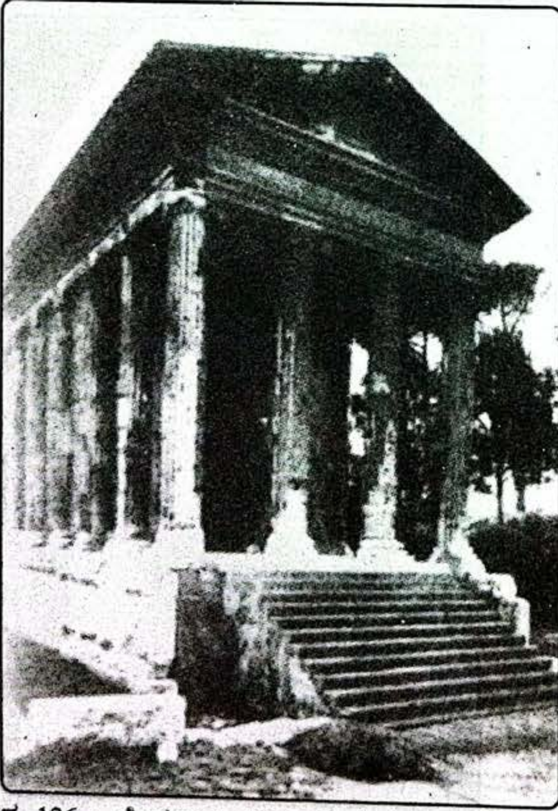
ಚಿತ್ರ 133 : ಸಾಮ್ರಾಟ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಂಟೈನ್-ಕ್ರಿ.ಶ. 4ನೇ ಶತಮಾನ, ಮ್ಯು. ಕೆಪಿಟೊಲಿನ್.



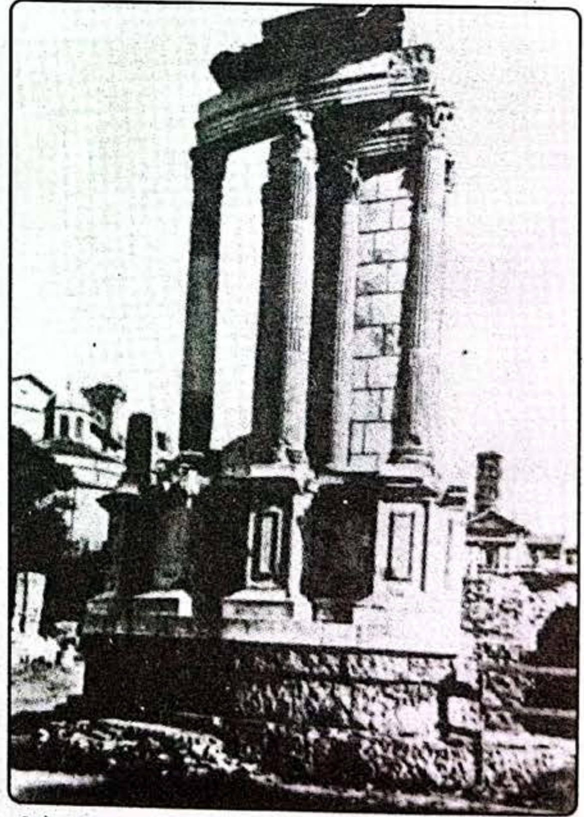
ಚಿತ್ರ 134 : ಭಾವಶಿಲ್ಪ. ಸಾಮ್ರಾಟ ವೆಸ್ಪಾಸಿನ್. ಮ್ಯೂ. ಕೆಪಿಟೊಲಿನ್. ಕ್ರಿ.ಶ. 75. ಟರ್ಮ ಮ್ಯು. ರೋಮು.



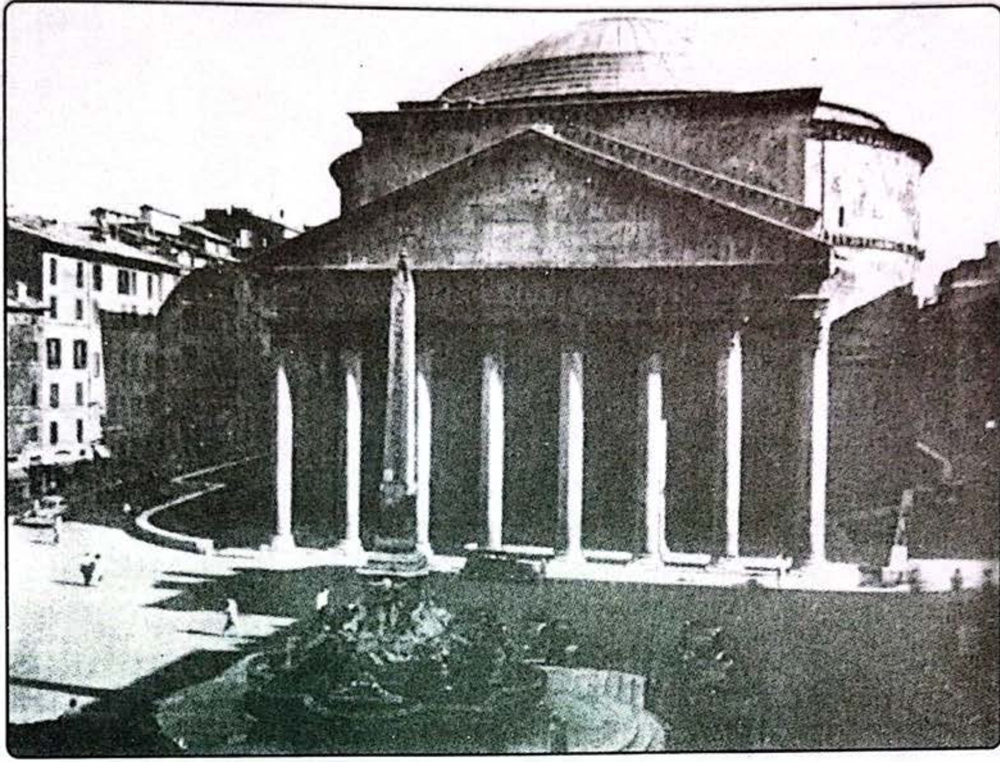
ಚಿತ್ರ 135 : ಫಿಲಿಪಸ್‌ನೆಂಬ ಅರಬ. ಕ್ರಿ.ಶ. 244. ವೆಟಿಕನ್ ಮ್ಯು.



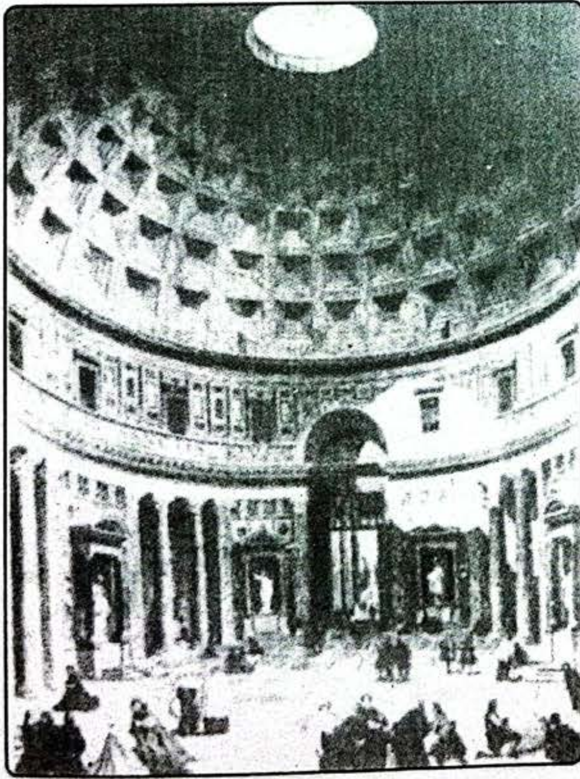
ಚಿತ್ರ 136 : ಫೊರ್ಚುನಾ ವಿರಿಲಿಸ್ ದೇಗುಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200.



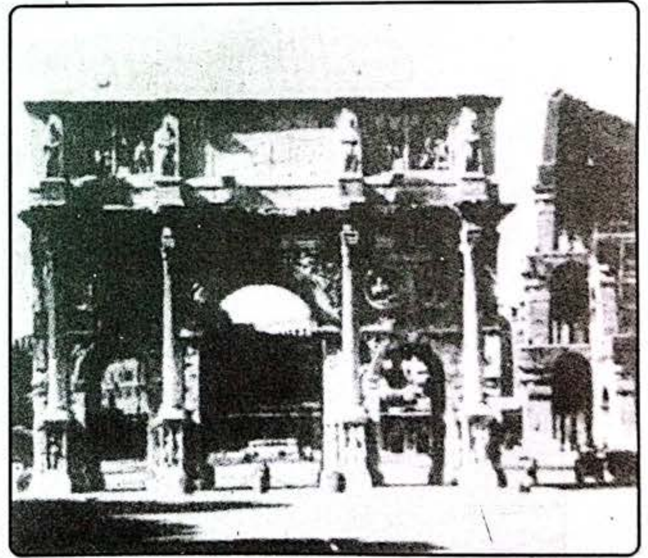
ಚಿತ್ರ 137 : ವೆಸ್ಟಾ ದೇಗುಲ. ರೋಮನ್ ಫೋರಮ್.



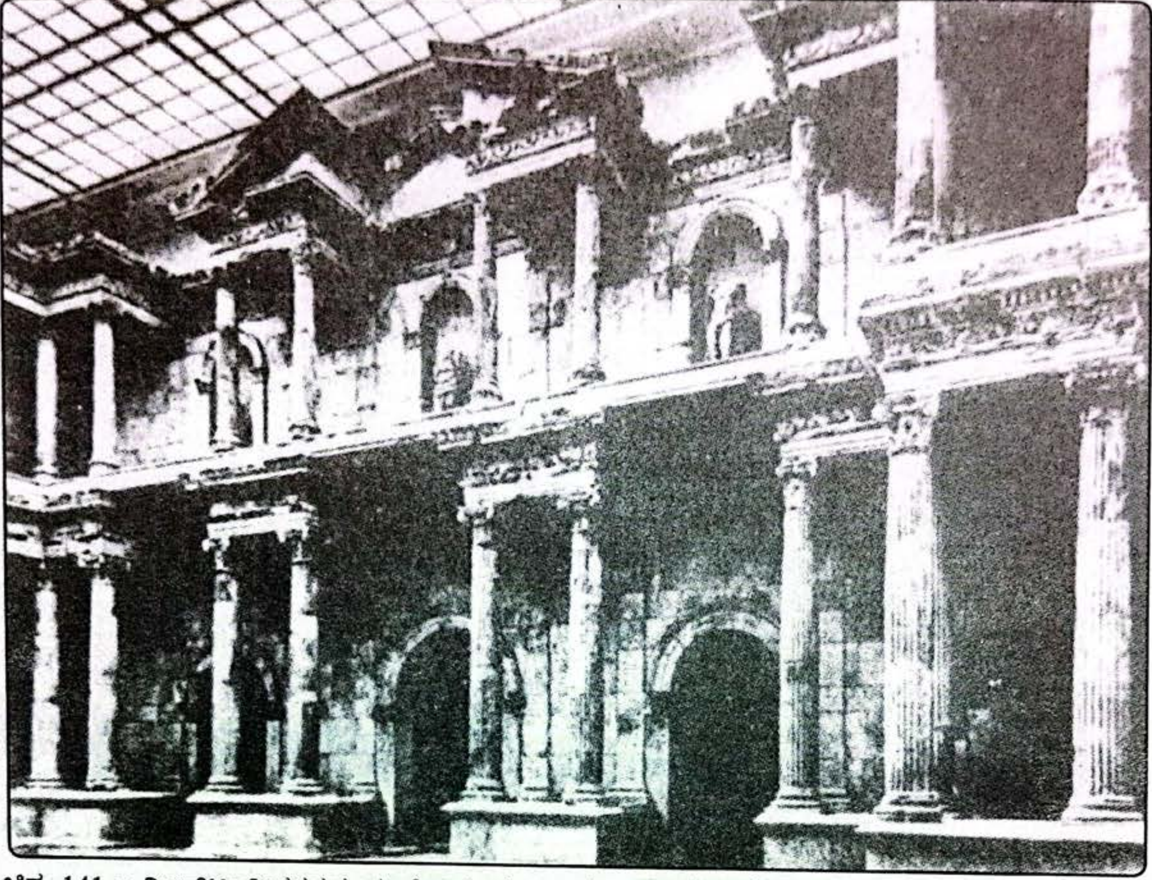
ಚಿತ್ರ 138 : ಪೆಂಥಿಯಾನ್. ರೋಮು ಕ್ರಿ.ಶ. 118-125.



ಚಿತ್ರ 139 : ಪೆಂಥಿಯಾನಿನ ಒಳಭಾಗ-ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ.



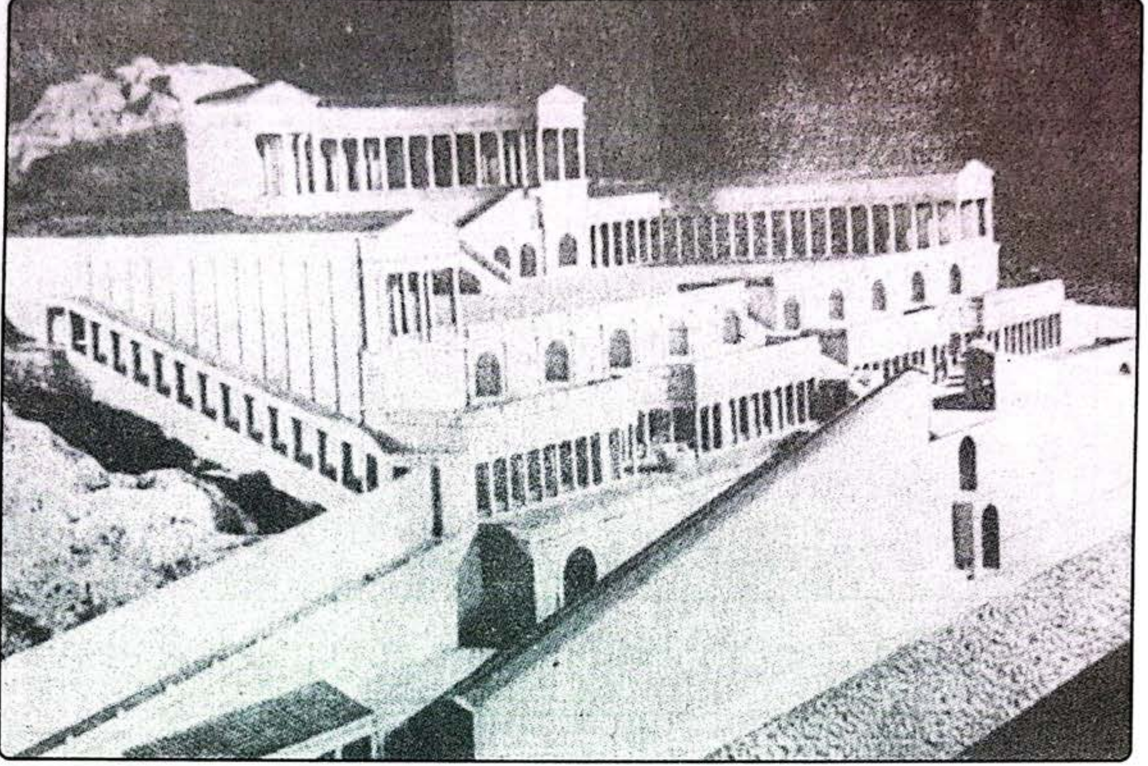
ಚಿತ್ರ 140 : ಕಾನ್ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಮಹಾದ್ವಾರ ರೋಮು. ಕ್ರಿ.ಶ. 312-315.



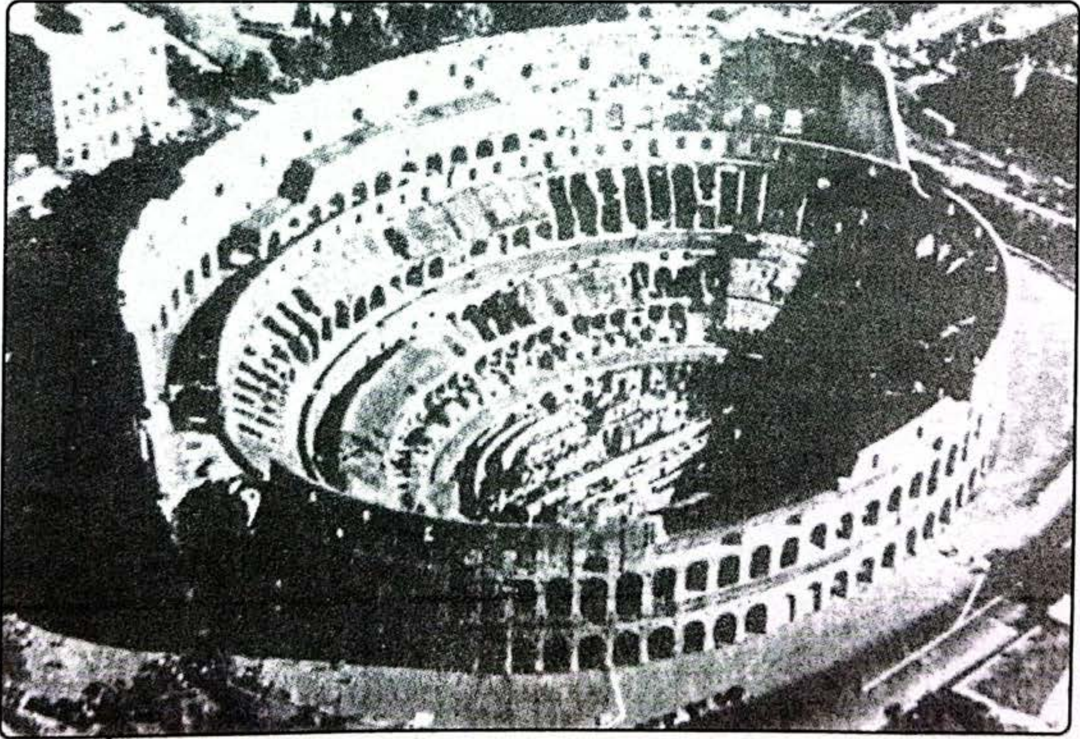
ಚಿತ್ರ 141 : ಮಿಲ್‌ಟಸ್ ನಗರದ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಮುಂಭಾಗ ಕ್ರಿ.ಶ. 160. ಪುನರ್ರಚನೆ-ಬರ್ಲಿನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 142 : ಫೊರ್ಚುನಾ-ಫ್ರಿಮಿಜೀನಿಯ (ಪೆಲೆಸ್ಟೈನ್)



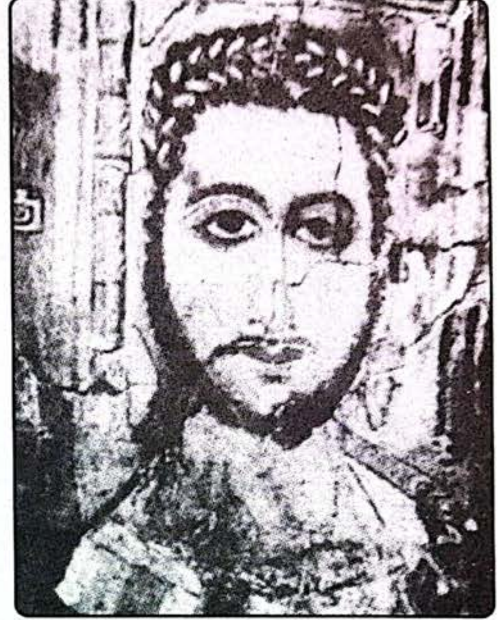
ಚಿತ್ರ 143 : ಫೊರ್ಚುನಾ ಮಂದಿರದ ಪುನರ್ರಚನೆ. ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಮ್ಯು. ರೋಮು.



ಚಿತ್ರ 144 : ರೋಮು ನಗರದ ಪುರಾತನ ಕೊಲೀಸಿಯಮ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 72-78



ಚಿತ್ರ 145 : ಈಜಿಪ್ಟಿನ 4ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ನೆಯ್ಗೆ ಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 146 : ಅರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ-ಕ್ರಿಸ್ತ.



ಚಿತ್ರ 147 : ಸಾಮ್ರಾಟ ಮೈಕೆಲನ ಬಳಿ ಬೇಸಿಲ್ ನೌಕರಿ ಬೇಡುವುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 14ರ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 148 : ಬೇಸಿಲನ ಆಳು ಅಹಮ್ಮದ ನಿಸಿಬಾಸ್ ಅರಬ್ಬಿ ಬಂಧಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದು. ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 149 : ಗೋಲ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿ. ಎಪಾಸ್ತಲರ ಮೇಲೆ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಪಿರಿತ್ ಅವತರಣ



ಚಿತ್ರ 150 : ಸ್ಯೆಂ. ಕ್ಲೆಮೆಂಟ್ ಚರ್ಚ್. ಒಹ್ರಿಡ್. ಯುಗೊಸ್ಲಾವಿಯ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



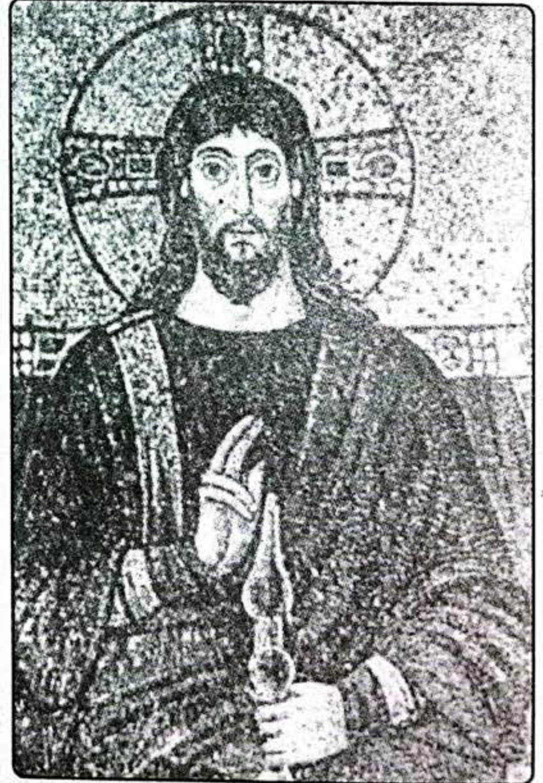
ಚಿತ್ರ 151 : ಉಪದೇಶಿ ಲೂಕ್. ರೆವೆನ್ನಾ. ಕ್ರಿ.ಶ 450. ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 152 : ಸಾಮ್ರಾಟ ಜಸ್ಟಿನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರ. ರೆವೆನ್ನಾ. ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಿ.ಶ. 547.



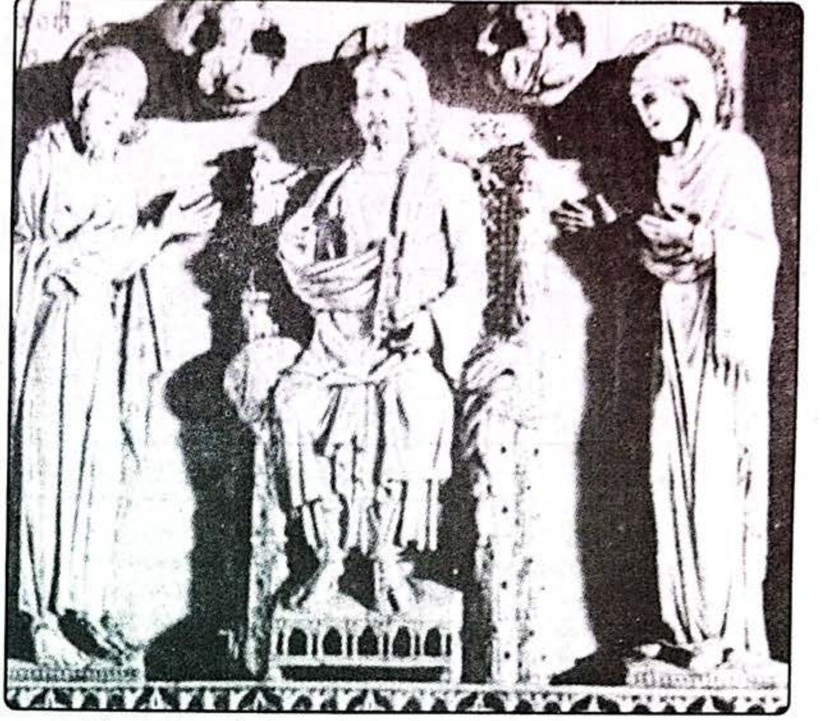
ಚಿತ್ರ 153 : ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ. ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ. 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 154 : ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ. ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ. ಕ್ರಿ.ಶ. 6.



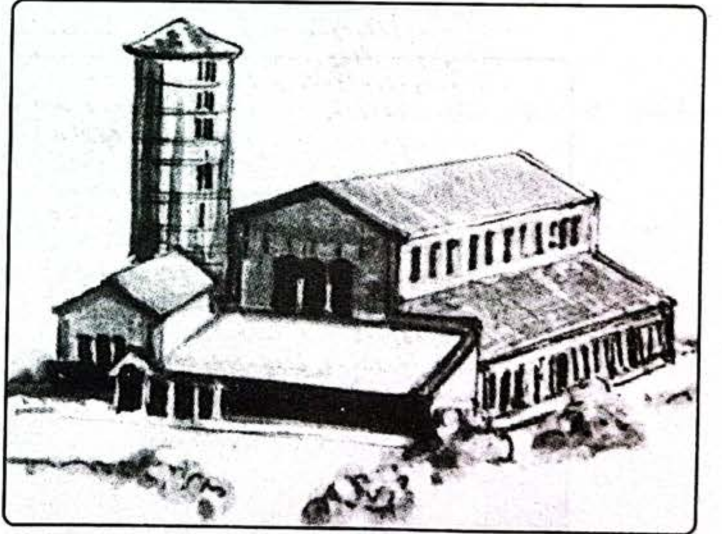
ಚಿತ್ರ 155 : ಭಾವಶಿಲ್ಪ-ಯುಟ್ರೋಪಿಯಸ್.
ಕ್ರಿ.ಶ. 450 ನಕಲು.



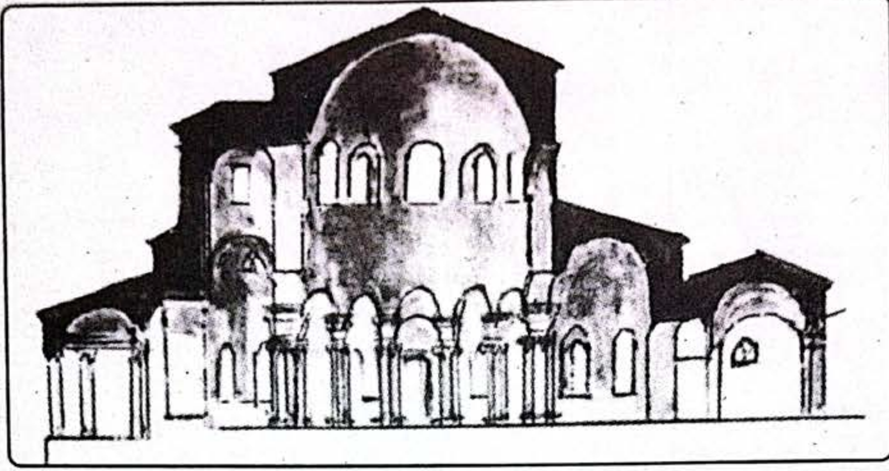
ಚಿತ್ರ 156 : ಕ್ರಿಸ್ತ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಜೊಸೆಫರ ಜತೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ -
(ಲೂವ್ರ್ 10ನೇ ಶತಮಾನ)



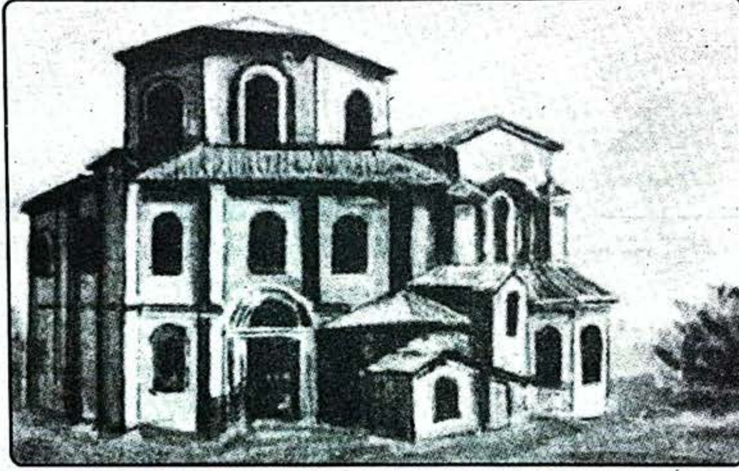
ಚಿತ್ರ 157 : ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ. ಸಾಮ್ರಾಟ
ರೋಮನಸ್ ಮತ್ತು ಯಡೋಕ್ಸಿಯರನ್ನು ಹರಸುವುದು.



ಚಿತ್ರ 158 : ಸೈಂಟ್ ಎಪ್ಪೊಲೊನಯರ್. ರೆವೆನ್ನಾ ಕ್ರಿ.ಶ. 549.



ಚಿತ್ರ 159 : ಸೈ। ಕಾನ್ಸ್ಟಂಜಾ. ರೋಮು (ಛೇದ)



ಚಿತ್ರ 160 : ಸಾನ್ ವಿಟೇಲ, ರೆವೆನ್ನಾ ಕ್ರಿ.ಶ. 547.



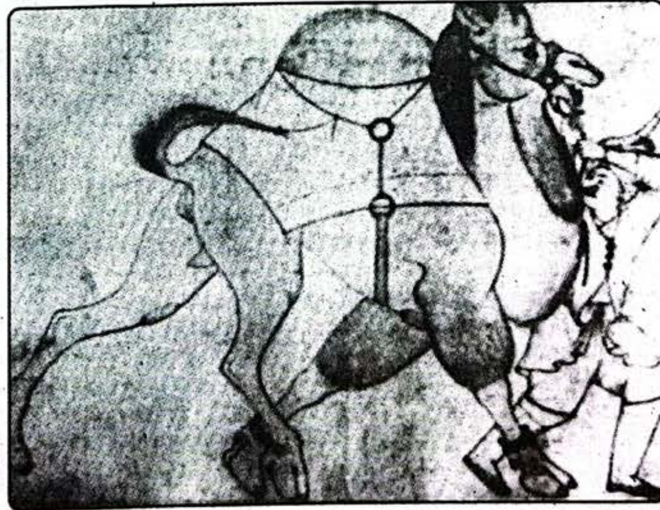
ಚಿತ್ರ 161 : ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ. ವಾಸ್ತುಕಾರರು-ಎಂಥೀಯಸ್ ಮತ್ತು ಇಸಿಡೋರಸ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 537.



ಚಿತ್ರ 162 : ಭಾವೀ ಮಾವನನ್ನು ಒಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಳಿಯ. ಮಖಾಮತ್ ಎಂಬ ಅರಬ್ಬಿ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ; ಕ್ರಿ.ಶ. 1237.



ಚಿತ್ರ 163 : ಪರ್ಶಿಯದ ವೈದ್ಯ ಇಬನ್ ಸಿನ್ನಾನ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ-ಕ್ರಿ.ಶ. 1037.



ಚಿತ್ರ 164 : ಒಂಟೆ. 15ನೇ ಶತಮಾನ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 165 : ಪರ್ಶಿಯದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ. ಅಬ್ದುಸ್ ಸಮದ್ ವಿರಚಿತ. ಈತ ಮುಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ.



ಚಿತ್ರ 166 : ಭಕ್ತಿಷು ಬರೆದ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ, ಖಡ್ಗಮೃಗ.

ಮಿದುಣ ವಸ್ತು ಒದಗಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲೆದಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಜಿಗುಟು ಮಣ್ಣು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಣ್ಣಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಚಿ ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಈ ಜಿಗುಟು ಮಣ್ಣು ಆವೆಮಣ್ಣಿನಂಥ ವಸ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ನೀರಿನ ಪಸೆಯಿದೆ. ಅದು ಮಿದುಣ (plastic) ಪದಾರ್ಥ. ಎಂದರೆ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಚಿ ಹಿಡಿದರೆ, ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗಣ ಪೊಳ್ಳಿನ ಆಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಹಸ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನಿರಿಸಿ ಹೊರಳಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಚೆಂಡಿನ ಆಕಾರ ಬಂದೀತು. ಆ ಚೆಂಡನ್ನು ತುಸುವೇ ಆಚೀಚೆಂದ ಒತ್ತಿದರೆ - ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೆಗಲ್ಲಿನ ಆಕಾರವೂ ಬಂದೀತು. ಅದರ ಒಂದು ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ತೀಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಕಾರ ಬರಿಸಬಹುದು. ಹಸ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಹೊರಳಿಸಿ, ಅಮುಕಿ, ಉದ್ದನೆಯ ಎರೆ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವ ಉಪಾಯ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿತಾದರೆ, ಆಗ ಮನಸ್ಸು - ತಾನು ಕಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಣದ ಏನೇನೋ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹುಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹುಚ್ಚಾಟದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ - ಒಂದು ದಿವಸ ಆದಿಯುಗದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಆವೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಡಿಗೆ, ಕುಡಿಕೆ, ತಟ್ಟೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಲಿತ. ಅಂಥ ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿದರು. ಒಣಗಿದ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿ ಥಕ್ಕನೆ ಬಿದ್ದರೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ನೀರು ಬಿದ್ದರೆ ಅದು ತಿರುಗಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಆಕೃತಿಗೆಟ್ಟ ಮಣ್ಣನ್ನು ಆತ ಸಿಟ್ಟಿಂದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಸೆದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಬೆಂಕಿ ನಂದಿದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ: ಸುಟ್ಟ ಆವೆಮಣ್ಣು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಿನ ಬಾಧೆ ತಟ್ಟದು, ಅದರ ಆಕೃತಿಯೂ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಆತ ತಾನು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಕಾದಿರಿಸಲು ಕಲಿತ. ನಾಗರಿಕತಾ ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ರಚಿಸಿದ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ (terracotta) ಗೊಂಬೆಗಳು ಅವರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನೆಲಗಳನ್ನು ಅಗೆದಾಗ ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆವೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಅವರು ಹಕ್ಕಿ, ಹಸುಗಳಂಥ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮಾನವರು

ಒಂದು ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ವನಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯಕುಲ, ಪಶು ಬೇಟೆಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಕಲಿತಿತ್ತು. ತಾವು ಕೊಂದ ಪ್ರಾಣಿ ದೇಹವನ್ನು ಸಿಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ತೊಗಲನ್ನು ಹೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫಟಿಕ, ಚಕಮಕಿ, ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನಂಥ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೆರೆಯುವ, ಕತ್ತರಿಸುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು. ಲೋಹದ ತಿಳಿವು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಗಟ್ಟಿ ಮೊನಚು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ, ಬಳಪದಂಥ ಮಿದುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಕೊರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿನಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದಕ್ಕೂ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಗೀರುವುದಕ್ಕೂ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಳಪ, ಸ್ಲೇಟು, ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಂತಹ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಿ, ಸವೆದು, ಮೊನಚುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಗೀರಿ, ಕೊರೆದು ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಲಿತರು. ಅವುಗಳಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ತಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟಲುಗಳಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ತೆರನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಂಥ, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಂಡ ಹಲವು ತೆರನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ ಒಂದು; ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಾಡುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಸಹಜ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ, ಒಚ್ಚಿ - ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಇದು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಹೊಸತೇ ಆದ ಆಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಅಂದಚಂದಗಳಿಲ್ಲದ ಹರುಕು ಮುರುಕು ಕಲ್ಲುಗಳೇ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ ಚಂದದ ಸಮೆಗಲ್ಲುಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಯಾರು ಅವಕ್ಕೆ ಆಕಾರಕೊಟ್ಟರು? ಸವೆತದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಆಕಾರ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಬಂದಿತು. ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಶಕ್ತಿಯು

ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹ; ಜತೆಗಿದ್ದ ಅನ್ಯ ಕಲ್ಲುಗಳೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಘರ್ಷಣೆ. ನದಿ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಕೈಗೊಂದು ಬಳಪದ ತುಂಡು ಸಿಕ್ಕಿತು; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದು. ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಆಕಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದು' ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಒರಟಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ತುಸು ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ, ಆ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈ, ಕೆಳಮೈಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಿದಾಗ ಅದು ಸವೆಯುತ್ತ ಅದರ ಎರಡೂ ಮೈಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅದರ ಅಂಚುಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸವೆದು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಚಪ್ಪಟೆ ಮೈಗಳನ್ನು ಬರಿಸಬಹುದು; ದುಂಡಾದ ಮೈಯನ್ನೂ ಬರಿಸಬಹುದು. ಕಠಿಣ ವಜ್ರವನ್ನೂ, ನೀಲ, ಪಚ್ಚೆಗಳಂತಹ ಕಚ್ಚಾ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಹರಳಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೂ ಆ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲವೇ, ಅದನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಸವೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತತ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ತತ್ತಿಯ ರೂಪ ಬಂದಾಗ ಅದು ಮಗುವಿನ ದುಂಡು ಮುಖದ ನೆನಪನ್ನು ತಂದಿತಾದರೆ, ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮೊನಚುಗಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಅದರ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ - ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿಯೋ, ಕೊರೆದೋ ರೂಪಕೊಡಬಹುದು.

ವಿಲೆನ್‌ಡಾರ್ಫ್ ವೀನಸ್

ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿ ಮಾನವನೊಬ್ಬ, ಒಂದು ಸಮೆಗಲ್ಲನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ನೈಜ ಆಕೃತಿ, ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಬರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರೂಪ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಬರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ವಿಲೆನ್‌ಡಾರ್ಫ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಈ ಆಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಲೆನ್‌ಡಾರ್ಫ್ ವೀನಸ್ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ 28ನ್ನು ನೋಡಿದಿರಾದರೆ - ಆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ತೊಡೆಗಳುಳ್ಳ, ತುಂಬು ಸ್ತನಗಳ, ಉಬ್ಬಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಸ್ತನ, ಉಬ್ಬಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳು ಮಾತೃತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನರಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಕೇತವನ್ನು 'ಮಾತೃ ದೇವತೆ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಮಾನವರು ಬಲು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಿಂದ ಮಾತೃದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಉದಹರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಎಂಬಾಕೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾತನಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಕುರಿತ ಗೌರವ, ಆದರಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪಿನ ಆದಿವಾಸಿ ಮಾನವ ಕುಲ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನೂರಾರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿದುಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೀರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಮಸಾರಂಗದ ಕೊಂಬಿನ ತುಣುಕನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮೊನೆಗಳಿಂದ ಗೀರಿ, ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿ ಸವೆದು ಬೇಡದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಒಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು, ಕೊಂಬಿನ ತುಣುಕಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು (bison) ಕಾಟಿಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ

ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಅನಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳು, ನಿಸರ್ಗದ ಕೋಪ ತಾಪಗಳು, ಸಿಡಿಲು, ಭೂಕಂಪ, ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚಿನಂತಹ ಅನಾಹುತಗಳು ಈ ಆದಿಮಾನವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ನೆಲ, ನೀರು, ಬಾನು, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ನಾಳೆ, ನಿನ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ತೆರನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದೋ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದಾಗಲೆಲ್ಲ ಊಹೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಿ, ಒಂದೊಂದು ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ದೈವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಯುವ ತನಕವೂ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲಿರುವನಾದರೆ - ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದ, ಆ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊಳೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಶರಣುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿದ್ದೆ; ಆಗ ಜೀವ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಗೋ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೂಪವುಂಟು, ಆ

ರೂಪ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭೌತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ್ದು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊಳಗಿಸಿದೆ. ಆದರಿಂದ ದೇವ, ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯಂತೆ, ಪಿತೃ ಪೂಜೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು. ಇದು ಮತ್ತೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಪ್ರತಿಮೆ, ಸತ್ವಸೂಚಿ

ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದು ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಉಚಿತವಾದೀತು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ - ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲೇ ಬೇಕಿರದ ಆಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮೊದಲಿನದನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ (abstract) ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಪದವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ abstract ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಅಮೂರ್ತ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಒಪ್ಪಲಾರದು. ನಿಸರ್ಗದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸದೆ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ನಿರ್ವಿಷಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಷಯ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ abstract ಎಂಬ ಪದ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಯ್ದು, ತೋರಿಸುವಿಕೆ - ಎಂದಾದೀತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಅಮೂರ್ತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಬದಲು 'ಸತ್ವಸೂಚಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪ - ಅವಕಾಶ

ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಸಮೂಹ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಆಕೃತಿಗಳ ಗುಂಪು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಇರಿಸುತ್ತೀರಿ - ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿಂದ, ಅವುಗಳ ಸಮೂಹ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ರೀತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆ, ಗಾತ್ರ, ನಡುವಣ ಅವಕಾಶ ಯಾವ ರೀತಿ ಇದ್ದರೆ ಸುಂದರ ಮೇಳ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಅದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಒಂದರ ರೇಖೆ, ರಾಶಿ, ಗಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಟ್ಟ ನಾಲ್ಕು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾತ, ಸುತ್ತಣ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ಅವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಮೇಲಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಇದೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ. ಆತ ತೊಡೆಗೆ ತೊಡೆ ತಾಗಿಸಿ, ಮುಂಡಕ್ಕೆ ತೋಳನ್ನು ತಗಲಿಸಿ ನಿಂತರೆ, ಅವನ ಕಾಲು ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು, ಕೈ ಹೊಡೆಯ ಬಲ್ಲುದು, ಬೀಸಬಲ್ಲುದು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 29. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸುಂದರವಾದ, ಆದರೆ ಜಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕೃತಿ. ಹಾಗೆ ಬರಲು ಕೈಗೂ, ಮೈಗೂ, ಕಾಲಿಗೂ ಕಾಲಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅವಕಾಶ (space) ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರ.30ರಲ್ಲಿರುವ ಎಮಿಲಿ ಎಂಟೋನಿ ಬೋರ್ಡೇಲ್ ಎಂಬುವನ 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡಿರಾದರೆ - ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಒಂದು ಸಮಾನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದರೆ, ಅದು ನಟರಾಜನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ನಟರಾಜನ ತೊಡೆಗೆ ತೊಡೆ ತಗಲಿದ್ದು ತೋಳುಗಳೆಲ್ಲ ಮೈಗೆ ತಗಲಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಚೈತನ್ಯ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದರೆ ಜಡವಸ್ತುಗಳೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣುವಾತನಿಗೆ ಚಲಿಸದ ಜಡ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಯೆ, ಚೈತನ್ಯ, ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವು ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೈರೇಖೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೆನಿಸಬೇಕು. ಆತ ನಡೆದಾಡಬಲ್ಲ, ಕೈ ಬೀಸಬಲ್ಲ, ಕಾದಬಲ್ಲ, ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲ - ಎಂಬಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನರಿತು, ಆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ - ರೋಮಿನ ವೆಟಿಕನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ (ಗ್ರೀಕ್, ಶಿಲ್ಪದ ನಕಲು) 'ಲೆಕೂನ್' (ಚಿತ್ರ 31) ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಪುಂಜವನ್ನು

ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರ 390 ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯಾದ 'ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ರೂಪಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರತಿಯಿಲ್ಲದ ಚಲನೆ ಎಂಬುದೇ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಅವಕಾಶದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಅಮೂರ್ತ - ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೈ, ಮೈವಳಿಕೆ

ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಮೊದಲು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಲು, ಮೇಣ, ಮರ, ಲೋಹ ಎಂಥದು, ಅದರ ಮೈಯ ಕಣಗಳ ರಚನೆ ಯಾವ ತೆರನದು, ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಕಣ ರಚನೆ ಎಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ - ಎಂಬುದನ್ನು ಎಣಿಸಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು. ಮರ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ, ಮರಳುಗಲ್ಲು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ, ಕಂಚು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ, ನಯವಾದ ಮೈಯಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸಬಹುದು, ದೊರಗು ಮೈಯಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸಬಹುದು - ಎಂಬ ಅರಿವು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದೀತು.

ಇನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಿಯು ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಆಕೃತಿ ಯಾವುದು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪವೇ, ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪವೇ - ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಒರಟಾದ ರೋಮವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯಾದರೆ - ಅವನ ಮುಖ, ಚರ್ಮಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ಬೇರೆ, ಕೂದಲಿನ ಮೈವಳಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆತ ತೊಡಬಹುದಾದ ಒಡವೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಮೈಗೆ ತೊಡುವ ಅರಿವೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಲೋಹವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಥವಾ ನಯ ಕೆತ್ತನೆಗೂ ಒಲಿಯಬಲ್ಲ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಂಥ ಕಲ್ಲನ್ನು ಆರಿಸಿದರೆ, ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ - ಎಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ

ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವಿಲ್ಲದ ಆವೆಮಣ್ಣು, ಮೇಣಗಳಂಥ ಮಿದುಣ ಪದಾರ್ಥಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಿ, ಮೆತ್ತಿ ಸ್ಥೂಲ ಆಕಾರ ಬರಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಕಾರ ಕೊಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗೆ ಹಣಿಯುವುದು ಸುಲಭ. ಆಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗುವಂತೆ ಎಷ್ಟೂ ಬಾರಿ ತಿದ್ದಬಹುದು. ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಆಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ - ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಯಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಬಹುದು. ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಖಕ್ಕೆ ಕರಗಬಹುದು; ಬಿದ್ದರೆ ನುಗ್ಗಾಗಬಹುದು; ಮುರಿಯಬಹುದು. ಹಾಗಾಗುವ ಮೊದಲೇ, ಆ ಗೊಂಬೆಯ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕಂಚನ್ನೋ, ಸೀಸವನ್ನೋ, ತಾಮ್ರವನ್ನೋ ಕರಗಿಸಿ ಎರೆದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ನೂರಾರು, ಏಕೆ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವೂ ಅದು ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನಾಳೆ ದಿನ ತಾನು ಎರೆಯುವ ಕಂಚಿನ ಎರಕ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು - ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕು. ಮೇಣದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಡುವಾಗ ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳ - ಉಬ್ಬು, ತಗ್ಗುಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ರೀತಿ ಹೇಗೆ, ಅದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪದ ಒಟ್ಟುರೂಪ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಆತ ಒಮ್ಮೆ ಎರೆದ ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೇಣದ ಮುದ್ದೆಗಾದರೆ ಏನನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಬಹುದು. ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಚನ್ನು ಎರೆದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ನಯ ಮಾಡಬಹುದು, ಕೆತ್ತಿ ಗೀರಬಹುದು: ಕಣ್ಣು, ಕೂದಲು ಮತ್ತು ಆಭರಣ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕೊರೆದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಕೂಡಿಸುವ ಬದಲು ಕಳೆಯುವುದು

ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ - ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಕೃತಿಗೆ ಹಾಳಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡನ್ನೋ, ಮರದ ತುಂಡನ್ನೋ ಆಯ್ದು, ಅದರ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಹೊಸತೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ, ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ತೆಗೆದು ಉಳಿಯುವ ಅಂಶ ಅವನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಗೊಂಬೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆಕೃತಿಯ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ರೇಖೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಂಡಾವು, ವಿವಿಧ ಅಂಗ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೇನು, ಮೈಯ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಯಾವು - ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತ

ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟದ್ದು. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೋ, ಆ ರೂಪವನ್ನು ಎಟಕುವ ತನಕವೂ ದಿನ ದಿನ ಕೆತ್ತುತ್ತಲೇ ಹೋದಾರು. ಅದು ಒಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಕೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಗೊಂಬೆಯಾದರೆ, ಸಹಾಯಕ ಶ್ರಮಗಾರರಿಂದ ಕೆತ್ತಿಸಿಯಾರು. ತಾವು ಬಯಸಿದ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಸಹಾಯಕರನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿ - ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬು, ಹೊಳ್ಳುಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು, ಮೈವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ, ಅವಯವಗಳ ರೇಖೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾರು.

ಇನ್ನಿತರರು ಕಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ಒಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು, ಉಳಿಸಿದ ಭಾಗಗಳ ಆಕೃತಿ, ರೇಖೆ, ತಳಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಲಲಿತವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಸೇರಿಯಾರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ತಾನು ಇಂಥದೇ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದೇನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಹೋದರೂ ಶಿಲ್ಪ ವಿಕಾಸದ ಮೊದಲಿನ ಹಂತಗಳು ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕಟ್ಟಕೊನೆಯ ರೂಪ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 32. ಕಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ, ತಾನು ಬಯಸುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಯದು. ಅದರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ ಕೆತ್ತದೆ ಉಳಿಸಿದ ಅಂಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 33 ಆಫ್ರಿಕ ಖಂಡದ ಕಾಂಗೋ ಪ್ರದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮರದಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಿದೊಂದು ಸರಳ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೇಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅಥವಾ ಆವೆಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ದಪ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದೇ ಆಕಾರದ ಲೋಹದ ಸರಳುಗಳ ಒಂದು ತ್ರಿಮಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕವುಚಿ ಇಡಬಹುದು. ಆ ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಅಂಗಬಿಂದುಗಳು, ಅವಯವಗಳು, ಹೊರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆದು, ಅಷ್ಟೇ ಆಳಕ್ಕೆ ಆಯ್ದ ಕಲ್ಲಿನ ಹೊರಮೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ನೇರ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಬೇಡವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅನಂತರ ಆ ಉಳಿದ ತುಂಡಿನ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿದ್ದಬಹುದು.

ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ

ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು ನಾಲ್ಕೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಅಂಥದನ್ನು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಅಂಥದಲ್ಲ. ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳಂತೆ, ಅದು ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಆಕೃತಿಯ ಯಾವತ್ತು ದಪ್ಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೃತಿ ಸೂಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅಂಥದೇ. ನಾಣ್ಯದ ಗೊಂಬೆಗಳ ದಪ್ಪ ಒಂದೆರಡು ಮಿಲ್ಲಿ ಮೀಟರ್ ಇರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ದಪ್ಪ ಒಂದೆರಡು ಅಂಗುಲ ಇರಬಹುದು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು, ಉಬ್ಬಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹಲಗೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯದು. ಇಂಥವನ್ನು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ (bas - relief) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವಕ್ಕಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಇದಿರಿನಿಂದಲೇ. ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ, ಹಿಂದಿನಿಂದ, ಅಥವಾ ಮೇಲಿಂದ ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಅವಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರ 34. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ಟ್ರಾಜನನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ. ಇದನ್ನು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಹಾಲುಗಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ರೇಖೆ, ಪ್ರಬಂಧದಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಸೆದು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಇದು ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಿ, ಇದು ಮರ, ಇದು ಇಂಥ ಆಕೃತಿ, ಇವರು ಇಂಥ ಜನರು - ಎಂದು ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೀತಿ ಒಂದು ತೆರನದ್ದಾದರೆ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು

ಅವುಗಳನ್ನೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಲೋಹದ ಒಂದು ತಗಡಿದೆ. ಆ ತಗಡು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಕಬ್ಬಿಣವೋ, ನಯವಾದ ಹಾಳೆಯೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ತಗಡನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ, ಗುದ್ದಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊಳ್ಳು, ಉಬ್ಬು ಬರಿಸಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೆಸೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಲೋಹದ ತಗಡೊಂದರ ಗುಣವನ್ನೂ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಿ - ಜೂಲಿಯೋ ಗೊನ್ಸಾಲೆಸ್ ಎಂಬಾತ 'ಮುಂಡ' (torso) ಎಂಬೊಂದು ಶಿಲ್ಪ (ಚಿತ್ರ 35) ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಆಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವನ್ನೂ, ಹೊಳ್ಳು ಉಬ್ಬುಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆಸಂದು, ಹೊಟ್ಟೆ, ಬೆನ್ನುಗಳನ್ನೂ - ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ - ಮಾನವನ ಮುಂಡದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಣ ತಗಡು ಮುಂಡದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸೈಮೋರ್ ಲಿಪ್ಪನ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಇದೇ ರೀತಿ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ತಗಡಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ಒಟ್ಟಿದ ಸಿಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಹೂಮೊಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೀಟದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಹದ ತುಣುಕನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ - ಚಿತ್ರ 36. ಇದನ್ನಾತ 'ರಕ್ಷಾಧಾಮ' (sanctuary) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೀಟಕ್ಕೆ ಕೃತಕ ಹೂವು ಆಸರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ತಗಡೊಂದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ನಿಡಿದು, ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಲೋಹದ ಸರಳು, ಸರಿಗೆ, ಹಾಳೆ, ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ - ಅವುಗಳಿಂದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಆಕೃತಿಗಳವು. ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ ರೂಪಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತವಾಗದವು. ಹೀಗೆ ಮರಮಟ್ಟು, ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆ, ಲೋಹದ ತುಣುಕು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಎಸೆದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಪಾತ್ರೆ, ಪರಡಿ ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಸುಸಂಗತವಾದ ಮತ್ತು ನವನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ - ಬಳಸುವ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಆಕೃತಿ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಇವುಗಳ ತರಂಗಬದ್ಧ ರೇಖೆ, ಆಕಾರಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಏನೇನೋ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರ 38ರಲ್ಲಿ. ಜೀನ್ ಆರ್ಪ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಇನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಹೋಲದಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ

ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಊಹಾಶಕ್ತಿಗೆ, ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಿಕಾಸೋ - ಮೂಲೆಗೆಸೆದ ಎರಡು ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗ ಸೈಕಲಿನ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದೊಂದು ಕೈಹಿಡಿ (handle bar) - ಚಿತ್ರ 37. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ - ಹಳೆತಾದ ಸೈಕಲ್ ಆಸನದ ತೊಗಲು ಹೊದಿಕೆ. ಆ ಆಸನವನ್ನು ತುದಿಕೆಳಗೆ, ಬುಡ ಮೇಲಾಗಿ ಇರಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೈಕಲಿನ ಹಿಡಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆತ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಯಾವ ಒಡವೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಎಸೆದ ಎರಡು ನಿರುಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರವಷ್ಟೇ ಪಿಕಾಸೋವಿನದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ - ಇದು ತನ್ನೆರಡು ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ಒಂದು ಎತ್ತಿನ ಮುಖ - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಯಾವುವೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಯೋಜನೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಇದೆ' ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಇಂಥ ಊಹಾ ಶಕ್ತಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣವೇ ಸರಿ. ಈ ವಿಚಾರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.



8. ವಾಸ್ತು

ಉದ್ದೇಶ

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಯೋ, ವಿಷಯವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಪ್ರಕಾಶ, ಮೈವಳಿಕೆ, ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಿ ಪಡುವ ಸಂತೋಷವಲ್ಲದೆ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲ್ಲು, ಲೋಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ರೇಖೆ, ರಾಶಿ, ಮೈ, ತಳ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ, ವಿಷಯವನ್ನೋ ಆತ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು - ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾವು ವಾಸಮಾಡುವ ಮನೆ, ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋಗುವ ದೇಗುಲ, ಚರ್ಚು - ಇಂಥವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೆಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸತ್ತವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಗೋರಿಗಳು; ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಅಂಥವು. ಈ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಬಹುದು; ಅದು ತಾಜಮಹಲಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಡಕೊಡುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಸಮಾಧಿ ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೂತ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ, ಸುಟ್ಟ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ, ಅಸ್ಥಿ ಮೊದಲಾದ ಅವಶೇಷಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ದಿಬ್ಬದಂತಹ ರಚನೆಯಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಸಿಗದು. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಅಗಾಧ ವಾಸ್ತುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಪುರಾತನ ಪರೋಹರ ಕಳೇಬರಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಅವು ಪರೋಹರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಸ್ಮಾರಕಗಳು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳು ಆ ತೆರನವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಆಯಾಯ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಜನಗಳು ತಮತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಲ್ಲು, ಮರ ಮಟ್ಟುಗಳು. ತಮಗಾಗಿ ಮನೆ, ಮಠಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆಯೇ ಜನರು ಈ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ಯಾರಾದರೂ ವಾಸವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಟ್ಟಿದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಇವಲ್ಲ.

ಪ್ರಯೋಜನ

ವಾಸಕ್ಕೆ ಅವು ಅನುಕೂಲ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ 'ವಾಸ್ತು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮನೆ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಥಿಯೇಟರ್, ಚರ್ಚು ಇಂಥವು; ಜನಗಳು ಕೂಡಿ ನೆರೆಯಲು, ಇರಲು, ವಿರಮಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜನರು ನಂಬುವ ದೈವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ಅವನ್ನು ಕಾಣಬರುವ ಜನಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ದೇಗುಲಗಳ, ಚರ್ಚುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳೂ ಕೂಡ ಮೃತ ಜೀವರ ಆವಾಸಮಂದಿರಗಳೇ. ಅವು ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಜನದ ಸಲುವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳೇ.

ಕಲೆ ಎನಿಸಲು

ಒಂದು ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಬರಿಯ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾದರೆ - ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವಾದರೆ, ಅವು ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡುವ ಮನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ತಾವುಗಳಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಯಾವತ್ತು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಓರಣವಾಗಿರಬೇಕು; ಚಂದವಾಗಿರಬೇಕು; ಚೊಕ್ಕವಾಗಿರಬೇಕು - ಎಂದೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿ

ಓಡಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕುಳಿತಿರುವುದಕ್ಕೆ, ವಿರಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆಲ ಬೇಕು. ಅದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಗುಡಿಸಿ, ಸಾರಿಸಿ ಚೊಕ್ಕ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಓಡಾಡುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳವೂ ಅದರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಸದ ಸ್ಥಳವು (ಅವಕಾಶ) ಒಂದು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಹಿಮ, ಬಿಸಿಲು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಈ ಅವಕಾಶದ ಸುತ್ತಲೂ ರಕ್ಷಣೆ ಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವಕಾಶದ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತ ಗೋಡೆಯೋ, ತಟ್ಟಿಯೋ, ತಡಿಕೆಯೋ (bamboo screen), ದಳಿಯೋ (lattice) ಇರಬೇಕಾದೀತು. ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮಳೆ ಬೀಳಬಾರದು, ಹಿಮ ಬೀಳಬಾರದು, ಬಿಸಿಲೂ ಬೀಳಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಹೊದೆಯಬೇಕು. ಮಳೆ ಬಿದ್ದರೆ ನೀರು ಜಾರಿ ಹೋಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡು ಇರಬೇಕು. ಮಳೆ ಕಡಿಮೆ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ತಾರಸಿ (terrace) ಮಾಡಿದರೂ ಸಾಕು. ಹೀಗೆ ಗೋಡೆಗಳೇ ಬೇರೆ, ಮಾಡೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಗುಡಾರವೂ (tent) ವಾಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಧ್ರುವ ಪ್ರದೇಶದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ಈಗ್ಲುಗಳಂತೆ ಹಿಮಗಡ್ಡೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕವುಚಿದ ಗೋಲಾರ್ಧದಂತೆ ಗೋಡೆ, ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದು. ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನರ ವಸತಿಗಳಂತೆ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ನಡಬಲ್ಲ - ಕೋಲು, ಅರಿವೆ, ತೊಗಲುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗುಡಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತುಗಳೇ.

ಇತರ ಅಂಗಭಾಗಗಳು

ಮನೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಜನರು ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಬಾಗಿಲೋ, ಬಾಗಿಲುಗಳೋ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳು ಬೇಕೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಕಿಟಕಿಗಳೂ ಬೇಕು. ಕೇವಲ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ನೆಲ, ಗೋಡೆ, ಮಾಡು, ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳು - ಇವಿಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಅಂಥ ಒಂದು ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುವವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಷ್ಟೆ. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯ ತನಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡದೆ, ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಮೇಲೆ ತೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾರ, ಬಳೆ, ಉಂಗುರಗಳಂಥ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ, ಮೈಗಳಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣ, ಅರಿಸಿನ ಲೇಪ, ಪೌಡರು ಸವರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಪರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕೃತಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಗೆಗಳಿಗೆ ತಾನು ಕ್ರೂರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲು, ಅವರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರದ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಅಂಗವರ್ಣಿಕೆ, ಮುಖವಾಡ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಕಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೋದರೂ, ಚೆಲುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವರು ತಾವು ವಾಸಿಸುವ, ಆಗಾಗ ಸೇರುವ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು, ತಾವು ಗೌರವಿಸುವವರ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಭವ್ಯವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಕಡೆಗೂ

ಹರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ: ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಯಾವುದು - ಕಲ್ಲೇ, ಮಣ್ಣೇ, ಮರದ ಕುತ್ತಿಯೇ, ಬಟ್ಟೆಯೇ, ಸೊಪ್ಪುಸದೆಯೇ, ಬೀಳಲೇ, ಬಿದಿರೇ? ಇಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಸ್ಕಿಮೋ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮಾಡಿದ ಘನಾಕಾರದ ಹೆಂಟೆಗಳು ಸಾಕು. ಜೂಲುಗಳ ಮನೆಗೆ ಬೀಳಲು, ಮರದ ಕಾಂಡಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಸಾಕು; ಅವನ್ನು ಹೊದೆಯಲು ಬಯಲಿನ ಹುಲ್ಲೂ ಸಾಕು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಗೋಡೆ ಮಣ್ಣಿನದಾಗಬಹುದು, ಇಟ್ಟಿಗೆಯದೂ ಆಗಬಹುದು, ಕಲ್ಲಿನದೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ. ಅಂಥ ಮನೆಗಳ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಸಲಿಕೆ, ಮರದ ಕೋಲು, ಕುತ್ತಿ, ಸೋಗೆ, ಸೊಪ್ಪು, ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಂದೀತು. ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮನೆಗಳ ಯಾವತ್ತು ಅಂಗಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮರಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದರು. ತಣಸನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ಮರದ ಹಲಗೆ ಹಾಸಿದರು. ಹೀಗೆ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ

ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಬರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಪಾಯ, ನೆಲ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಷ್ಟೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಮುಖ್ಯ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲ, ಚಾವಡಿ, ಕೋಣೆ - ಇಂಥವುಗಳ ಆಕಾರಗಳು ಎಂದರೆ, ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳು ಚೌಕವೋ, ಆಯತವೋ, ವರ್ತುಲವೋ, ಇನ್ನಿತರ ಆಕಾರದವೋ ಆಗಬಹುದು.

ಆ ನೆಲವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಆವರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಡೆಗಳಂತು ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧಾರಕ್ಕೆ ನೆಟ್ಟ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ತಾರಸಿ ಮಾಡುಳ್ಳ (ಇಲ್ಲಿ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ) ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ; ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿ ಸರಳ. ಬೋಳು ಮಾಡುಳ್ಳ (ತಾರಸಿ) ಆಧುನಿಕ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ರಚನೆಗಳು ಸುತ್ತಣ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಸಮತಳ ಮತ್ತು ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಮಳೆ ನೀರನ್ನು ಚದರಿಸಬಲ್ಲ ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ತೆರನ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಓರೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಮಾಡು ನಡುವೆ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು, ಆಚೀಚಿನ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೋ ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೋ ಇಳಿಯಬೇಕಾದೀತು. ಸೋಗೆಯ ಛಾವಣಿ, ಹುಲ್ಲಿನ ಛಾವಣಿ, ಹಂಚಿನ ಛಾವಣಿಗಳು ಅಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿನ ಓರೆ (oblique) ರೇಖೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗ. ಗೋಡೆ, ಮಾಡುಗಳೊಂದಾದ ಇಗ್ಲೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬ ರೇಖೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ರೇಖೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೂಲೂ ಮನೆಗಳೂ ಅಂಥ ಆಕೃತಿಯವು; ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳ ಆಕೃತಿ ಅಂಥದು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಕ್ರರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನರ ಡೇರೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ, ಮಾಡು ಒಂದಾದುದರಿಂದ ಓರೆಯಾಗಿದ್ದ ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಸಮತಲ, ಲಂಬ, ವಕ್ರ, ಓರೆ ರೇಖೆಗಳ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧ ಮರುಕಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಆ ವಾಸ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ - ಕಟ್ಟಡದ ಎರಡು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಅಂಗಲಕ್ಷಣಗಳು, ಲಯಬದ್ಧ ಆಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಲಲಿತ ಮೇಳ ಒಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತಂಭಗಳ, ಗೋಡೆಗಳ ತಳಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತೋರಿಸುವ ಹೊದಿಕೆಗಳು ಅಥವಾ ಮೈಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ತುಂಬಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಟ್ಟಡದ ಮೈಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ತೆರಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆ, ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ, ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪಿಗೆ ಸಹ ಆಕಾರ ಇರುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಕಾಣಿಸುವ ತಳಗಳು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ತೆರಪುಗಳು ವಾಸ್ತುಕಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೆರಪಿನ ಜಾಗ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಚಂದ, ತುಂಬಿದ ಮೈ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಚಂದ, ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿರಬೇಕಾದೀತು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಬೇಕು, ಚೆಲುವೂ ಬೇಕು

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಹಂಚಿಬಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ - ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಕಾರ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಟ್ಟ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವರ ಪಶುಜೀವನ ಹೇಗೆಯೇ ಸಂದಿರಲಿ, ಮಳೆಗಾಳಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗೊಳ್ಳಲು ಬಂಡೆಗಳ ಪೊಟರೆಗಳನ್ನೋ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಗಳನ್ನೋ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮಾನವರ ಬದುಕು ಹೇಗೆಯೇ ಸಾಗಿರಲಿ, ಯಾವಂದು ಆ ಮಾನವರು ತಾವು ನೆಲೆಸುವ ಜಾಗದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು, ಮಳೆ ಹಿಮಗಳಿಗಾಗಿ ರಕ್ಷೆ, ಗಾಳಿ ಧೂಳುಗಳಿಗಾಗಿ ರಕ್ಷೆ ಬೇಕೆಂದು ನೆನೆದು ಗುಡಿ, ಗುಡಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ, ಕಾಲಗಳ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು, ಅವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು - ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ

ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಷಯವಾದರೆ, ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು - ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲ್ಪದಷ್ಟು ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಉಚಿತ ಪಾಯ ಬೇಕು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಯೋಜಿಸಿದ ಆಕೃತಿ ಬರಲು ಕಲ್ಲು, ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಬಂಧಕ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕು. ಕಬ್ಬಿಣ ಬೇಕಾಗಬಹುದು, ಮರ ಬೇಕಾಗಬಹುದು, ಹಂಚು ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಬಿಡಿವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಗಳ ಮೇಲಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಯಾವ ತೆರನದು - ಎನ್ನುವ ಮೂರನೆಯ ವಿಷಯವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಆ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ವಾಸ್ತುವೊಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು - ಅದರ ಇದಿರಿನಲ್ಲೋ, ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೋ, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೋ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವುದರಿಂದ. ಅದು ಯಾವಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಯಾವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆಗ ಬಂದೀತು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶದ ನಡುವೆ ನಿಂತ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು? ಒಟ್ಟಿನಿಂದ ಅದರ ಹೊರನೋಟ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕೇ? ಆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದರು? ಅದು ದೇಗುಲವೇ, ವಾಸದ ಮನೆಯೇ, ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೇನೇನಿರಬೇಕು, ಅದರ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು, ಅದು ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಕ್ಕವರಿಗೂ ಅದರ ಒಳಭಾಗ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿತವಾಗಿ, ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಡವೇ? ಅದು ದೇಗುಲವೋ, ಒಂದು ಚರ್ಚೋ ಆದರೆ, ಎಂದರೆ ಹಲವರು ಕಲೆಯುವ ಸ್ಥಳವಾದರೆ, ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುವವರ ಆಚೆ, ಈಚೆ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಇರುವ ಕಟ್ಟಡದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹವೆ, ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಭಾರತದ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಕತ್ತಲು ಮನೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥವು ವಾಸದ ಮನೆಗಳಾದರಂತು ನಮಗೆ ಏನೇನೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾರವು.

ರಚನಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ - ಅಂಥದನ್ನು ಒಂದು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದಲೋ, ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೋ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಸಾಲಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೋ, ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೋ ಇಡುತ್ತ ಸರಿದು ಅದರ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಏರಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡೋ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೋ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು, ಗಚ್ಚು (plaster) , ಸಿಮೆಂಟುಗಳಂಥ (cement) ಬಂಧಕ ವಸ್ತು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಾರಸಿಯೋ, ಇಳಿ ಮೈಗಳುಳ್ಳ ಮಾಡೋ ಬರಬೇಕಾದೀತು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ರಚಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಕಂಡೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡನ್ನು ಹಾಕುವುದಾದರೆ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಯುವಷ್ಟು ಅಥವಾ ಕಂಭದಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಯುವಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಸಮತಳ ಜಂತಿಗಳು (beams) ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಜಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮರದ ಹಲಗೆ ಹೊದೆಸಬೇಕಾದೀತು. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಮನೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಲಂಬ ತಳಗಳು, ನೆಲ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಸಮ ತಳಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಮಕೋನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಿಟಿಕಿ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳು ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಟಿಕಿ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಜೋಡಣೆ ಸಮಕೋನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತಂಬ, ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವಣ ದೂರವನ್ನು, ಗೋಡೆ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಣ ದೂರವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಕಮಾನುಗಳು ಹಾದು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಕಿಟಕಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಮಾನು (arch) ಬರಬಹುದು. ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಮಾನು ಬರಬಹುದು. ಆಗ ಬಿಡುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಕಮಾನು, ದೂರದ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು, ಅಥವಾ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸೀತು. ಒಂದು ಕೋಣೆಯ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಕುವ ಬದಲು, ಕಮಾನಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಲೂಬಹುದು. ರೋಮನರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕಮಾನುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಂದೀತು. ಅದರ ಆಕೃತಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಒದಗೀತು. ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಕಮಾನುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಆಕಾರದ್ದು, ಎಲೆಯಂತೆ ಮೊನಚಾಗಿರುವಂಥದು, ಲಾಳದಂತೆ ಬಾಗಿದ್ದು - ಹೀಗೆ ತೆರತೆರನ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎತ್ತರ, ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಕಟ್ಟಡದ ಭದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಮರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಬದಲು ಉಕ್ಕನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೇನೆ ಉಕ್ಕಿನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅನಂತರ ಆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಎಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿ, ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಸೌಧವನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೋಮನರು ಇಂದಿನ ಸಿಮೆಂಟಿನಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನ ಗಚ್ಚನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಅವರು ಅಂತಹ ಗಚ್ಚಿನ ಜತೆಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿ (concrete) ಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಹೊಳ್ಳಾದ ಅರ್ಧಗೋಲದಂತಿರುವ ಕುಂಭಕವನ್ನು (dome) ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂದು ಸಿಮೆಂಟು ಮತ್ತು ಮರಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಅತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗಚ್ಚು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಗಚ್ಚು ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುಗಳ ನಡುವಣಿಂದ ಉಕ್ಕಿನ ಸರಳುಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಆ ಗಚ್ಚು ಒಣಗಿದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುವಾದೀತು. ಅದೇ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಿಮೆಂಟಿನ ಎರಕ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಿಂತೀತು. ಇಂಥ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ನೂರಾರು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಸೇತುವೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮಾಡು, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳು, ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಮೈಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ವಸ್ತುರಾಶಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಷ್ಟೂ ಘನಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ತೂಕ, ದಪ್ಪಗಳಿಂದ ಬಹು ಲಲಿತವೂ, ಹಗುರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು.

ಮೈವಳಿಕೆ, ಚಿತ್ತಾರ

ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆ, ಮಾಡು ಅಥವಾ ಒಳಭಾಗಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈವಳಿಕೆಗೆ (texture) ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಬೋಧೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾದರೆ - ಆಗ ಕಟ್ಟಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಹೊರಮೈ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ? ಬೇಡವಾದರೆ - ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ ಸವರಿ ಅವನ್ನು ಮುಚ್ಚಬಹುದು. ಬೇಕಾದರೆ ಗಾರೆ ಸವರದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಗೋಡೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರ ಬೋಳುತನ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಂದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಮೈಯ ನಡುವಣ ಭಾಗಗಳು ಮುಂದೊತ್ತಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸಬಹುದು; ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಲಂಬ ಮತ್ತು ಸಮತಳ ಪಟ್ಟಿಗಳೋ, ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳೋ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ತೊಡಿಸಿದ ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ನಿಶ್ಚಿತರೂಪದ ಚೌಕವೋ, ಆಯತವೋ, ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲವೋ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವೇ ಆಕೃತಿಗಳು, ಸಾದಾ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಕಳಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಮರುಕಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ಜೋಡು ಹಾಳೆಗಳ ಇಳಿಮಾಡು ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇಸರ ತಂದರೆ, ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಒಡೆದು, ಆ ಮಾಡಿನ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು; ಆ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಬರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಿ (moulding) ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ ದಂಡೆಗಳನ್ನೋ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳನ್ನೋ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕವೂ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು

ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ನಿವಾಸಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳ ಪೂರೈಕೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದಾಗಿ - ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳು ವಾಸ್ತುರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದೇ ಅವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗಡೆ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ, ಅವು ಯಾವ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು, ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಚಂದ - ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತುವೊಂದರ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಅನೇಕ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸೊಗಸು ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಷ್ಟೇ ಆಂತರಿಕ ಚೆಲುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರ, ಒತ್ತಡ, ಅಮುಕು

ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಆಕೃತಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಕಾಣುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ತೆರನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಲಿ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ಆ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣುವವರಿಗೆ - ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವರಿಗೆ, ವಾಸ್ತುಕಾರ ಏನೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದೊಂದು ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಗೋಡೆ, ಮಾಡುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ನೆಲದ ಪಾಯ (ಪಂಚಾಂಗವೆಂಬುದು) ತಾನು ಕುಸಿಯದೆ ಗೋಡೆ, ಮಾಡುಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕು. ಗೋಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲಿ, ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲಿ - ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೇಲಣ ಸಾಲುಗಳ ಭಾರ ಬಿದ್ದೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಲುಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಬೀಳುವ ಭಾರದಿಂದ, ಅದುಮಿ ಪುಡಿಯಾಗಬಾರದು. ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಯು ಮೇಲಣ ಮಾಡಿನ ಭಾರಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗಿ ಕುಸಿಯಬಾರದು. ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ದಪ್ಪವೂ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ತಾರಸಿ ಮಾಡನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೋ, ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೋ ವಿರಮಿಸುವ ಆ ಮಾಡು, ಗೋಡೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗಿರುವ ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಗುರುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಸಿಯಬಾರದು. ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಿಂದ ಇಳಿಯುವ ಹಂಚಿನ ಮಾಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಮರದ ಪಕ್ಕಾಸುಗಳನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ಬಿಗಿಯುವುದರಿಂದ ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾರದಿಂದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೂ ಅದುಮುತ್ತವೆ; ಹೊರಕ್ಕೂ ನೂಕುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ - ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡ, ಸೆಳೆತ, ಭಾರ, ಅಮುಕುವಿಕೆ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ವಾಸ್ತುಕಾರನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಇಂಥ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತುಕಾರ ತಾನಿರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಮರಳು - ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗೋಡೆ, ಪಂಚಾಂಗಗಳ ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಭಾರವನ್ನು ತಡೆದಾವು? ಇಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿ ಹೇಗೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾವು, ಮಗ್ಗುಲ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಡೆದಾವು - ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯೂ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು.

ಗೋಡೆ, ಕಂಭ, ಜಂತಿ

ಒಂದು ಮಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೂ, ಅಥವಾ ಕಂಭ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಢಿಯಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಕಂಭಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಲಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು, ಮರದಿಂದಲೂ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅವಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾರವನ್ನು ತಾವು ಹೊತ್ತು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ರಕ್ಷೆ ಬೇಕಷ್ಟೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೋ, ಮಾಡೋ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆಗ - ಅಂಥ ಮಾಡಿನ ಅಥವಾ ತಾರಸಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಂಭದಿಂದ ಕಂಭಕ್ಕೋ, ಕಂಭದಿಂದ ಗೋಡೆಗೋ, ಗೋಡೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗೋ ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವ ಜಂತಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ - ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಜಂತಿ (beam) ಅಥವಾ ಅಡ್ಡೆ (lintel) ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮರದ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಿಕಿಗಳ ಮಗ್ಗುಲ ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೂ ಆ ತೆರನ ಜಂತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲಂಬವಾಗಿ (vertical) ನಿಲ್ಲುವ ಕಂಭ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಸಮತಳವಾಗಿ (horizontal) ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಜಂತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದಪ್ಪನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡು, ಗೋಡೆಗಳ ಭಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಂತಿ ಮುರಿಯಬಾರದು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ವಾಸ್ತುಕಾರ - ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಜಂತಿಯ ದಪ್ಪವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಉದ್ದದ, ಸಂದಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಮರದ ಜಂತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೇ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ, ನಾವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುವ ಭಾರ ವಿಪರೀತವಾಗಲಾರದೇ? ಇಂಥ ಹಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿನ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ - ವಿಪರೀತ ಉದ್ದದ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಮೇಲಣ ಭಾರಕ್ಕೆ ಅವು ಮುರಿಯುವ ಭಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಪುರಾತನರು ಕಂಭದಿಂದ ಕಂಭಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಕಂಭದಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಇರುವ ದೂರವನ್ನು 10 - 15 ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಾಗಿ ಹಾಸುವ ಚಪ್ಪಡಿಕಲ್ಲು, ಹಲಗೆ ಮೊದಲಾದವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮರದ ಕಂಭ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಭಗಳೋ, ಗೋಡೆಗಳೋ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಅಡ್ಡೆ ಅವೆರಡರ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸಿದಾಗ, ಆ ಅಡ್ಡೆಯ ಗುರುತ್ವಶಕ್ತಿ ಅದರ ಭಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೇರ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಒತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಅದುಮುವಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಜಂತಿ ನಡುವೆ ಬಾಗಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬಾಗದೆ ಹೋದರೂ, ಅದರ ಕೆಳ ಮಗ್ಗುಲ ಎರಡೂ ಕುಡಿಗಳು ತಾವು ಆನಿಸಿ ನಿಂತ ಕಂಭದ ಕುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಜಂತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಎರಡೂ ಕುಡಿಗಳು ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಮುಕುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಂಭ ಕಂಭಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಭ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಣ ದೂರವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೀಳುವ ಒತ್ತಡವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಕಮಾನು ಮತ್ತು ದಂಬೆ

ಎರಡು ಕಂಭಗಳನ್ನೋ, ಕಂಭ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯನ್ನೋ ಅಡ್ಡ ಹಾಯ್ದು ಬಂಧಿಸುವ ನೀಳವಾದ ಕಲ್ಲನ್ನೋ, ಮರವನ್ನೋ ನಾವು 'ಅಡ್ಡೆ' ಅಥವಾ 'ಜಂತಿ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಕರೆದೆವು. ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಒಂದೇ ಜಂತಿ ಸಿಗದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಕಂಭಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಬಂಧಿಸಬಹುದು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಣ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರ 39ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 39a ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ ಜಂತಿ (beam) ತನ್ನ ಭಾರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಅದುಮುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಸ್ತಂಭಗಳು ಹೇಗೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ತಡೆಯುತ್ತವೆ - ಎಂದು ಅಂಬಿನ ಗುರುತುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. b ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಈ ಜಂತಿ ನೀಳವೂ, ಭಾರವೂ ಆದಂತೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಭಾರಕ್ಕೆ

(ಗುರುತ್ವದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ) ಹೇಗೆ ಬಗ್ಗೀತು - ಎಂದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದು ಅಧಿಕವಾದಾಗ ಜಂತಿ ನಡುವೆ ಮುರಿದೇ ಹೋದೀತು. c ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಒಂದೇ ನೀಳ ಜಂತಿಯನ್ನು ಇರಿಸದೆ - ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ತುಸು ತುಸುವೇ ಮುಂದೆ ಚಾಚುವ ಜಂತಿಗಳನ್ನೋ, ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೋ ಇರಿಸಿ, ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀಳ ಜಂತಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕ್ರಮಾಗತ ಜಂತಿ (corbel) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಮಾನು

ಗೋಡೆ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಣ, ಅಥವಾ ಕಂಭ ಕಂಭಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪನ್ನು ಅಡ್ಡಹಾಯ್ದು ಬಿಗಿಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಶಿಯನರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇಟ್ರೂಷಿಯನರೂ ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಮುಂದೆ ರೋಮನರು ಅದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಕಂಭಗಳ ನಡುವಣ ದೂರವನ್ನು, ಒಂಟಿ ಅಡ್ಡೆಯಿಂದ ಬಂಧಿಸುವ ಬದಲು, ಅವರು ಕಮಾನಿನಂತಿರಿಸಿದ ತುಂಡುಕಲ್ಲುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಬಂಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕಮಾನು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳು ತುಂಡು ಕಲ್ಲುಗಳು. ಅವು ಚಚ್ಚೌಕ ಆಕೃತಿಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಮತ್ತು ಒಳಮೈಗಳೆರಡೂ ವೃತ್ತದ ಅಂಶಗಳು. ಅವನ್ನು ಜತೆಗೂಡಿಸುವ ಮಗ್ಗುಲುಗಳ ಮೈಗಳು ಅಂಥ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಿಜ್ಯದ ತುಂಡುಗಳು. ಹೀಗೆ, ಕೆತ್ತಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡಿಸುವ ಮೊದಲು, ಕೆಳಗಣ ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಮಾನನ್ನು ಹೊರಲು ಬೇಕಾದ ಅಟ್ಟಳಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆ ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗ ವೃತ್ತಾರ್ಧದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹಲಗೆ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮೈಯುಳ್ಳದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಂಶಗಳಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕಮಾನಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಚ್ಚು ಸವರಿ ಇರಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿ ಕಲ್ಲಿನ ಹೊರ ಬದಿ ಅಗಲದ್ದೂ, ಒಳ ಬದಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅಗಲದ್ದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಭಾರ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯದೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಮುಕಿ ಹಿಡಿದು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಒಂದು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಡೆಯ ದೂರ, ಅಥವಾ ಕಂಭದಿಂದ ಕಂಭಕ್ಕಿರುವ ದೂರ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಮಾನು ಅಡ್ಡೆ ಕುಸಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ. 40a ದುಂಡು ಕಮಾನು; b ಲಾಳ; c ಗಾಥಿಕ್; d ಹಿಂದೂ; e ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್, f ಚಾಪ ಆಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳು.

ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಕಮಾನಿನ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ, ಎಂದರೆ, ದಪ್ಪಕ್ಕೆ ಇತರ ಹಲವಾರು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಉದ್ದನೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ನೀಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ (barrel vault) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡನ್ನು ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ ರೂಪಿಸಬಾರದೆಂದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ. 41 ಪುರಾತನ ರೋಮನರು ಸ್ಪೈನು ದೇಶದ ಸೆಗೋವಿಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಎರಡು ಮೈಲುದ್ದದ ದೈತ್ಯ ನೀರ್ಗಾಲುವೆಯ ದೃಶ್ಯ. ಕಣಿವೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೆರಡು ಸಾಲು ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಕಾಲುವೆಯ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿ, ತುಂಬಿಸಿ ಮಹಾ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ ರೋಮನರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಅಂತರಿಕ್ಷದ ನೀರ್ಗಾಲುವೆ (aquaduct) ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ - ಒಂದು ದಂಬೆಯು ಒತ್ತೊತ್ತಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇತರ ದಂಬೆಗಳನ್ನು ಲಂಬಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಸಿದಾಗ, ಮಿತ ದಪ್ಪದ ಹಲವಾರು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ, ಬೇಕಷ್ಟು ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದೇ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ತೆರನ ರಚನೆಯನ್ನು, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುವ ದಂಬೆಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಅಥವಾ 'ಕತ್ತರಿ ದಂಬೆ' ಮುಚ್ಚಿಗೆ (cross vault) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರ 42a ಕಮಾನಿನ ತತ್ವದಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ. b ಕಮಾನು ರಚನೆಗೆ ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯೇ ಆಧಾರ. c ಕಮಾನುಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಾರ ಇಂಥ ಬಾಗಿದ ದಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. d ಕತ್ತರಿದಂಬೆಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ.

ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕತ್ತರಿ ದಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಳಗಣ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಭಾರ ಅಮುಕುತ್ತದೆ, ಒತ್ತಡ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅವು ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲಿನ ಕಮಾನುಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ-ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸಿದರೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಉಳಿದ ಅಂಶ ಸಾಕಷ್ಟು ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡ ಬೀಳುವ ಕಮಾನುಗಳನ್ನೇ ದಂಡೆಗಳಂತೆ ಬಲಪಡಿಸಿ, ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂಥವನ್ನು 'ದಂಡೆಯುಳ್ಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ' (ribbed vault) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಚಿತ್ರ. 42c.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶಕ 10ನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಮಾನು ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಬಳಸುವ ಕಮಾನಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕಮಾನು ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಆಕಾರದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಚಿತ್ರ 40c ಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತಿರುವ ಎರಡು ಚಾಪಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚೂಪು ಕಮಾನು. ಇಂಥ ಕಮಾನುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಕಟ್ಟಡದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚೂಪು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು, ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬಳಸುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಮಾನಿನ ಆಕಾರದ ಮರುಕಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು.

ಗೋಡೆಗಳ ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ

ಯೂರೋಪಿನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಭಾಂಗಣದ ಎತ್ತರವನ್ನು 30 - 50 ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿದಾಗ, ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಕುಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಮಾಡಿನ ಭಾರ ಮತ್ತು ಅಮುಕುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಡೆಯಬಹುದು - ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವನ್ನೇ ಹೂಡಬೇಕಾಯಿತು. ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮದೂರಕ್ಕೆ, ಸಮಕೋನದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಲಂಬದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯ ಗೋಡೆಗೆ ತಾಗಿ ಅವರು ಒತ್ತುಗೋಡೆಗಳನ್ನೂ (buttress) ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಧಾನ ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರ ತೀರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಈ ಒತ್ತು ಗೋಡೆಗಳಿಂದ - ಚಾಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಮುಕಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನೀವು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಒತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು 'ಫ್ಲೈಯಿಂಗ್ ಬಟ್ರೆಸ್' (ಹಾರೊತ್ತು) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಚಿತ್ರ. 45.

ಕುಂಭಕಗಳು

ರೋಮನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಪೇಂಥಿಯಾನ್' (ಚಿತ್ರ.138) ಎಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡ ದೇಗುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ಉನ್ನತವಾದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ವಾಸ್ತು. ಆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಕವುಚಿದ ಅರ್ಧ ಗೋಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾಡೂ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಒಂದೇ ಆದ ಕುಂಭಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದಾದುದರಿಂದ, ಅದೇ ವ್ಯಾಸದ ಕುಂಭಕವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯಿಂದ (concrete) ಮಾಡಿದ ಆ ಕುಂಭಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಡೆ ಅಟ್ಟಣೆಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಚ್ಚನ್ನು ಮೆತ್ತಿ, ಅದು ಒಣಗುವ ತನಕವೂ ಬಿಡಬೇಕು. ಗಚ್ಚು ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಭದ್ರ; ಆಗ ಅಟ್ಟಣೆಗೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ವಾಸ್ತಾಕಾರರು ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಒಂದು ಚೌಕದ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೋ, ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೆಯೋ ಅಂಥ ಕುಂಭಕವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಚೌಕದ ಉದ್ದಗಲವೂ, ಕುಂಭಕದ ವ್ಯಾಸವೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ (139) ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡರೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೊರಗಡೆ, ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಬರಿದಾದ ಜಾಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಆ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಸುವುದು ಹೇಗೆ - ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಸ್ತಾಂಬೂಲಿನಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣ ಈ ತೆರನದು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಗೋಲ್‌ಗುಂಬಜು ಈ ತೆರನದು. ಅನೇಕ ಇಸ್ಲಾಮೀ ವಾಸ್ತುಗಳು ಈ ತೆರನವು. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲವೂ - ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಟ್ಟಿ, ಬೇಕಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಬಳಿಕ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಅರೆಗೋಲ ಕುಂಭಕದ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಮಾನಿನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಒಳಗಿಂದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ಆಧಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಹೊಳ್ಳು ಚೆಂಡಿನ $\frac{1}{8}$ನೇ ತುಣುಕಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚಾಚಿಕೆ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಒಳಕ್ಕೂ, ಮೇಲಕ್ಕೂ ಚಾಚುವಂತೆ ರಚಿಸುವ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅರೆ ಗೋಲಾಕಾರದ ಕುಂಭಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಾಚಣೆಗಳನ್ನು 'ಚಾಚುಭಿತ್ತಿ' (pendentive) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಚಿತ್ರ.43 a. b. c.).

ಉಕ್ಕಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ

ಜಾಪಾನಿಯರು ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು, ಮೊದಲು ಮರದ ಸ್ತಂಭ, ಜಂತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ಆ ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಗಳನ್ನೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಕ್ಕಿನಿಂದ ವಿವಿಧ ಭೇದಗಳ 40 - 50 ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಕಂಬಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭದ್ರತೆಗೆ ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಬಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ತನಕವೂ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ, ನೂರಾರು ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಈ ತೆರನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಕ್ಕಿನ ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ.44) ಕಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕವೇ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಂಕ್ರೀಟಿನಿಂದ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ನೆಲ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ಎರೆಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಯಾವತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ಕಿನ ಜಂತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಅಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಾರ ಹೊರುತ್ತವೆ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅದುಮಿಕೆ, ನೂಕಲು, ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಯಾವಾವ ಅಂಗಗಳು ತಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಎಣಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಭೇದಗಳ ಉದ್ದಗಲ ಮತ್ತು ದಪ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಬಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತರ ರೀತಿಗಳು

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಇತರ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ನೆಲವನ್ನು ಆವರಿಸಬಲ್ಲ ಅರೆಗೋಲ, ಮುಕ್ಕಾಲು ಗೋಲಗಳಂಥ ಬೃಹತ್ ಮಾಡುಗಳುಳ್ಳ, ಆದರೂ ಬಲು ಕಡಿಮೆ ಭಾರದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವುಗಳ ಆಚ್ಛಾದನೆಯು ಜೇನುತಟ್ಟಿಯ ಕಣಗಳ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಷಡ್ಭುಜ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೊಂದೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ದೈತ್ಯ ಗೋಲಾಕೃತಿಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಯಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಎಲುಮೀನಿಯಂ ಹಾಳೆಯಿಂದಲೋ ಹೊದೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಾದಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ರಚನೆ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವೆಲ್ಲ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಅದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ.



9. ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವರ ಕಲಾಸಾಧನೆ

ಆದಿ ಮಾನವರು

ವಿಕಾಸದ ತುತ್ತ ತುದಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಪಿವರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂಪಾಂಜಿ, ಗಿಬನ್, ಗೋರಿಲ್ಲಾಗಳಂಥ ಬಾಲವಿಲ್ಲದ ಕಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನೂರಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲಂತೆ, ಹಿಂದಣ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನಡೆಯಬಲ್ಲ ಕಪಿಗಳ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಂಶಕ್ಕೂ, ಇಂದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೂ ಇನ್ನಾವುವೋ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ರೂಪದ ಕಪಿ - ಮಾನವ ಬಳಗ, ಒಂದೋ, ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯೋ, ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಮಿಲಿಯ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಾಲ್ಕೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನೂರಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ವಿಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ಬದುಕಿದುವು. ಅಂಥ ಕಪಿ-ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದ ಅವಶೇಷಗಳು ಆಫ್ರಿಕಾ, ಯುರೋಪು, ಚೀನಾ, ಜಾವಾ, ಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳ ರೂಪ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿತ್ತು. ಎತ್ತರ ಅಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ದೊಣ್ಣೆ, ಕಲ್ಗೊಡಲಿ ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮಿದುಳಿನ ಗಾತ್ರ ಮಾತ್ರ 680c.c.ಯಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ - ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕಮಕಿಯಂಥ (flint) ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮರದಿಂದಲೋ, ಬೇರೆ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೋ ಬಡಿದು, ಚಕ್ಕೆ ಒಚ್ಚಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈಟಿಯ ಮೊನೆ, ಹೆರೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಥ ಕಪಿಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರ ಗೊತ್ತಿತ್ತಾದರೂ, ಹಸ್ತದ ಎರಡೇ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ - ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಳಸಲು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸರಿಯಿತು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆರೆಯುವ, ಹೆರೆಯುವ, ಸೀಳುವ ಕೌಶಲ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಥ ಎರಡೋ, ಮೂರೋ ವಿಭಿನ್ನ ಕುಲಗಳ ಕಪಿಮಾನವ ಅವಶೇಷಗಳು ಆಫ್ರಿಕಾದ ರೂಡಾಲ್ಫ್ ಸರಸ್ಸಿನ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಾನವರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಮನುಷ್ಯ (homo sapien) ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತು ಓಡಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಬಲದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಯುಧಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕಲಿತ. ಅಂಥವರು ಇಂದಿಗೆ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಸಿ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪೆಕಿಂಗ್, ಜಾವಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥವರ ಅಸ್ಥಿಗಳೂ, ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಆಯುಧಗಳೂ, ಅವರ ವಸತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಂದು ತಿಂದೆಸೆದ ಜಿಂಕೆ, ಕಾಟಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಆಡು, ಕಾಡುಹಂದಿ, ಮೊಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಎಲುಬುಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವರು ಮೀನು, ಮಳಿ (mollusc) ಮೊದಲಾದವನ್ನೂ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ.

ಈ ಜನರ ಮೈಕಟ್ಟು ಕುಳ್ಳಾಗಿತ್ತು; ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ತಲೆಯೋಡನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದ ಹಣೆ, ಎತ್ತರದ ಹುಬ್ಬು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಗಲ್ಲಗಳಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕುಲ ಇಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲ್ ಮನುಷ್ಯ

ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪು, ಚೀನಾ, ಜಾವಾ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ. ಇರಾಕ್, ಮಂಗೋಲಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 70 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಮಾನವಕುಲ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಜನರ ಒಂದು ತಲೆಯೋಡು ಜರ್ಮನಿಯ ನಿಯಂಡರ್ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಂಶದವರನ್ನು 'ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲ್ ಮಾನವರು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅಂಥ ಜನರ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಕಡೆ ದೊರೆತವು. ಈ ಜನವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರಡಿ, ಕುದುರೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಜಿಂಕೆ ಮೊದಲಾದಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಿತ್ತು. ಅವರು ಚಕಮುಕಿ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಹರಿತವಾದ ಚೂರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಮೊನೆಯ ಈಟಿ, ಕಲ್ಲಿನ ಅಲಗಿನ ಕೈಕೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಜನರ ಸಮಾಧಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವರು ಸತ್ತವರನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತದ್ದಕ್ಕೂ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೃತರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯುಧಗಳನ್ನಿರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಜನರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಾರಿ ಹಿಮದ ಹಾಸುಗೆ ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಳೇಬರಗಳು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ, ಮಿದುಳಿನ ಓಡಿನಲ್ಲಿ ತೂತು ಕೊರೆದು ಒಳಗಣ ಮಿದುಳನ್ನು ತಿಂದು, ಅದರಿಂದ ಮೃತನ ಶಕ್ತಿ ತಮಗೆ ಬಂದೀತೆಂಬ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತಲೆಯೋಡುಗಳು ಬಡಿದು ಒಡೆದ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲರ ಕುಲವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಸುಮಾರು 30 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದೇ ಮಾನವಕುಲ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವರ ದೇಹಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲ್ ಜನವರ್ಗ ಹೇಗೆ ನಶಿಸಿತು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇರಾಕು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವರ ಮಿಶ್ರ ತಳಿಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹವೆ, ಬೇನೆ, ಬವಣೆಗಳಿಂದಲೋ, ಅನಂತರ ಕಾಣಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಮಾನವರ ಹಗೆತನದಿಂದಲೋ ನಿಯಂಡರ್ಥಾಲ ಕುಲ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಮಾನವರು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಈಗಣ ಮಾನವಾಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ನಮ್ಮಷ್ಟೇ ಗಾತ್ರದ ಮಿದುಳುಳ್ಳ ಜನವರ್ಗವನ್ನು 'ಕ್ರೋಮೇಗ್ನನ್' ಬಳಗದವರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕ್ರೊಮೆಗ್ನನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅವಶೇಷ ದೊರೆತುದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನವರ್ಗದಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಕೌಕೇಸಿಯನರು, ಮಂಗೋಲರು ಮತ್ತು ನೀಗ್ರೋ ಜನಾಂಗಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದುವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಳಗವನ್ನು 'ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಮಾನವ' ಎಂದು ಕರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದೇಹಬಲದಂತೆ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕುಲವಿದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಊಹಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಇವರ ಅತಿ ಪೂರ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕೃತ ಆಯುಧಗಳು, ಇವರು ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೊಂಬು, ದಂತ, ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಸ್ಪೈನ್, ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 20,000 - 10,000 ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ಆ ಜನರು ವಾಸಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಹರಿತ ಆಯುಧಗಳನ್ನು, ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಕೊರೆಯುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಉಣ್ಣೆದೊಗಲಿನ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಎಲುಬಿನಿಂದ ಗಾಳ, ಸೂಜಿ, ಕೊಕ್ಕೆ (hook)ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರು ತೊಗಲುಡುಗೆಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಮೃತರನ್ನು ಹೂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಅವರ ಪುರಾತನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ - ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ, ಮೀನಿನ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನಿಂದ, ಜಿಂಕೆಯ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಣಿ, ಬಳೆ, ಸರ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕಡೆದು ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ಒಡವೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಬಳೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೊಟ್ಟದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬಾನೆಯ (mammoth) ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರು; ತೊಗಲನ್ನು ಹೊದೆದು ಗುಡಿ, ಗುಡಾರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಿಮಯುಗ ಸರಿದು ಮಧ್ಯ ಯುರೋಪಿನ ಹವೆ ಶೀತೋಷ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಉತ್ತರ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಬಯಲುಗಾವಲು ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಕಾಟಿ, ಕುದುರೆ, ಮಾಮತ್ ಆನೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಕಾಡೆತ್ತು (oryx) ಕಾಡಾಡು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಿಂಡುಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತ ಈ ಜನಗಳ ಕೆಲವು ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಮಂಗೋಲಿಯದಿಂದ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೂ, ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ತುದಿಯ ತನಕವೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಮಯುಗ ತೀರ ಮುಗಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡ ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಆ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ಕುಲದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ - ಮಲಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವಕುಲ ನ್ಯೂಗಿನಿಯಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾಗಳನ್ನು ಸೇರಿದ ಬಳಿಕ, ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಕಡಲಲ್ಲಿ ನೀರು ಹೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವೀಪಗಳಾದುವು. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮಾನವವರ್ಗ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿ, ಬಾಹ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಂತತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ನಿಮಿತ್ತ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಂಶ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಜನಾಂಗ (Austroloid) ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವರು

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ - ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೂ, ಅವುಗಳ ಎಟುಕಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾನವಕುಲಗಳ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತಗಳು, ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಆದಿಮಾನವ ಕುಲಗಳು - ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ಯುರೋಪು, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಜನರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ನಿದರ್ಶನಗಳು

ಸ್ಪೈನಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲೂ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ನೈಋತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಡೋರ್ಡೋನ್ ನದಿ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ನೂರಾರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮಯುಗ ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಹಲವಾರು ಆದಿಮಾನವ ಬಳಗಗಳು ವಾಸಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಶಿಲಾಯುಗ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಜನರು ಬರೆದಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ತಮ್ಮ ವಾಸದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬದಲು ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗಿ ಹರಿಯುವ ನೀರು ಕೊರೆದುಂಟಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸುರಂಗದಂತಹ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕೇ ಹರಿಯದ ತಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಆ ಜನರು ಕೊಬ್ಬಿನ ಹಣತೆ ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಕುದುರೆ, ಹಿಮಸಾರಂಗ, ಕಾಟಿ (bison), ಸಂತತಿ ನಷ್ಟವಾದ ನೀಳಗೊಂಬಿನ ಎರಳೆ (oryx) ಮೊದಲಾದ ಪಶುಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹಿಂಸ್ರ ಪಶುಗಳಾದ ಸಿಂಹ, ಕರಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಕ್ಕಿ, ಮೀನುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಜನರು ದಿನನಿತ್ಯ ಓಡಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬರೆಯದೆಯೇ ಅವರ ಎಟುಕಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಕತ್ತಲು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಥವು - ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಉದಾ: ಚಿತ್ರ 46 ಅವೇನೋ ಅವರ ನಿತ್ಯ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಬರೆದ ಶೈಲಿ ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕ. ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರೇ ಬರೆದುವು. ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದೇಹಶಕ್ತಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಓಟ, ಹಾಯುವಿಕೆ, ಬಿರುಗಣ್ಣು - ಎಲ್ಲವೂ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕರು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾವಿ, ಗೋಪಿ, ಹಳದಿ ಮೊದಲಾದ ಮೃತ್ತಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ, ಕಪ್ಪನ್ನು ಇದ್ದಲಿಯಿಂದಲೂ ಪಡೆದು, ಆ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ, ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆದ ಗೋಡೆಯ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೈಯ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳು - ಅವರ ಜನರು ನಿತ್ಯ ಓಡಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು ಸುರಂಗ ಗರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದುದೇತಕ್ಕೆ?

ಚಿತ್ರದಿಂದ ವಶೀಕರಣ

ಇದು ಬರಿಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕಲ್ಲ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ - ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಗೆ ಸಿಗಲೇಬೇಕು - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಅವರು ಇವೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಈಟಿಯಿಂದ ತಿವಿದಂತೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಬನ್ನೆಸೆದಂತೆ, ಅಂಬಿನ ಗಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳ ಕರುಳು ಕಿಳಕ್ಕುರುಳಿದಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸಮೀಪವೇ ಬೇಟೆಯಾಡುವವರ, ಅವುಗಳಿಂದ ಗಾಯಗೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅವು ಮಾತ್ರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ; ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದವು. ತಮ್ಮ ತದ್ವತ್ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆಯೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದರು.

ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ತೆರತೆರನ ಗಬ್ಬದ ಪಶುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಈ ಪಶುಗಳ ಬೆದೆಗಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಿಮಸಾರಂಗ, ಕುದುರೆ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇವರ ಅತಿ ಬೇಟೆಯಿಂದಾಗಿ ನಶಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪಿನ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಕಂದರದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಕುದುರೆಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳ ರಾಶಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅಭಾವ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಗಬ್ಬದ ಪಶುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವುಗಳ ಕುಲ ಹೆಚ್ಚಲೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮಸಾರಂಗದ ತೊಗಲು, ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ನರ್ತಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಭಾವಜೀವನ ಯಾವ ರೀತಿಯದು - ಎಂದು ಅದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು.

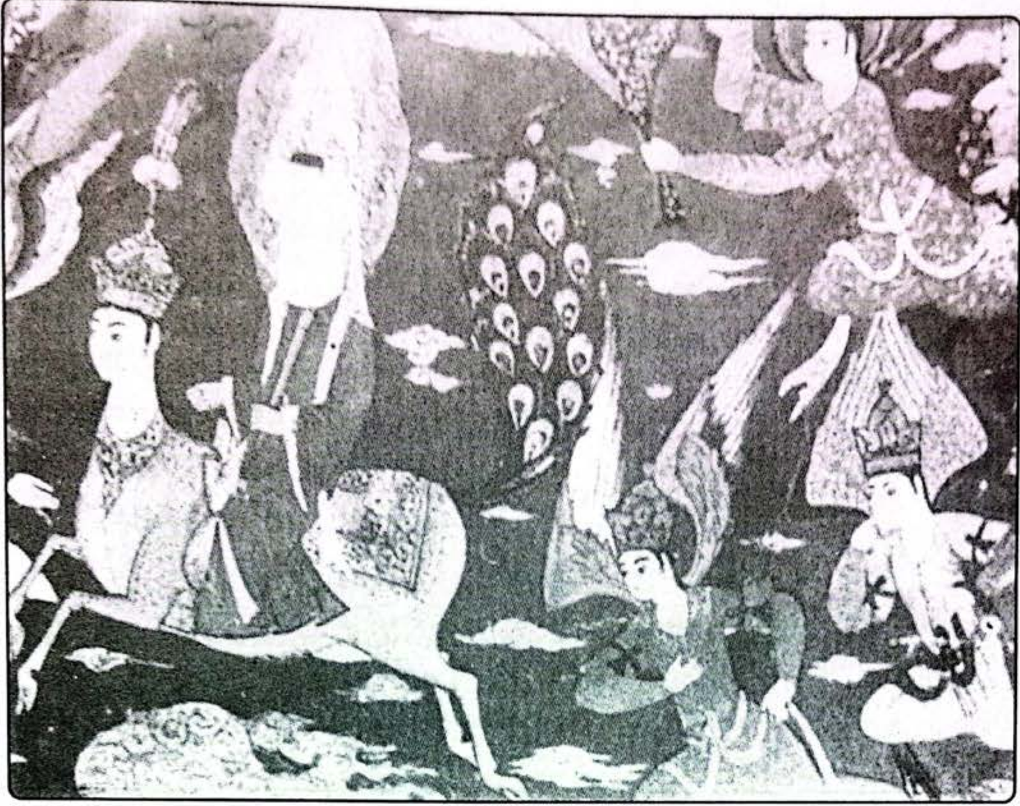
ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಬಲ್ಲ ಕರಡಿ, ಸಿಂಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬಾನೆಗಳ (ಜೂಲುಗೂದಲಿನ ಮಾಮತ್) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಅವರು ವಶೀಕರಣ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು

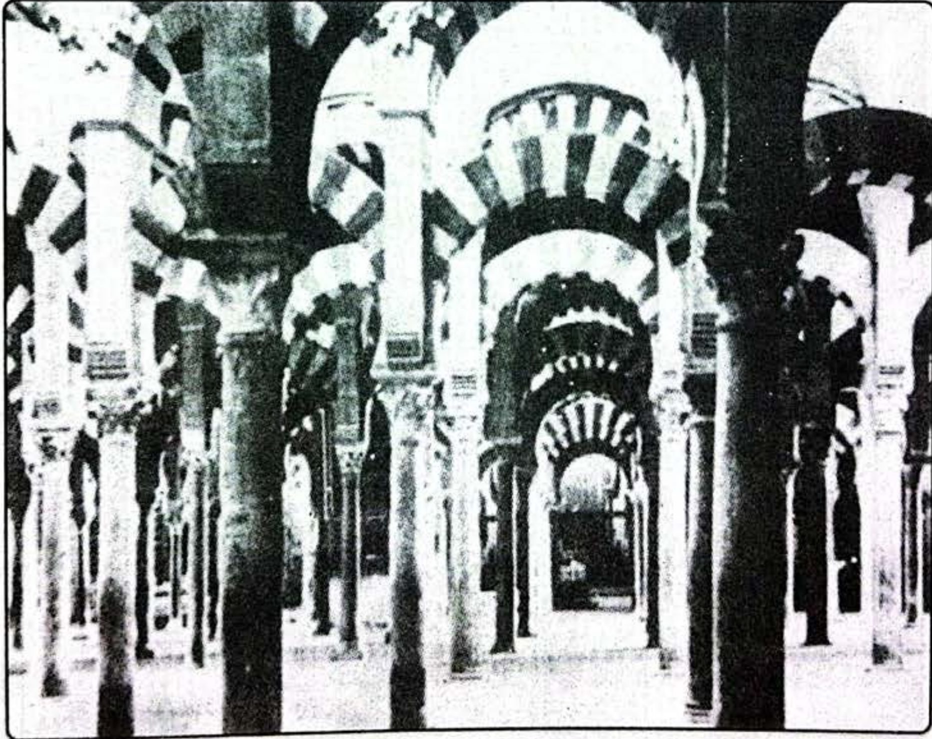
ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದ ಪಾಲೆರ್ಮೊ ಪ್ರಾಂತದ ಎಡ್ಡೈರಾ ಎಂಬ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊನಚುಗಲ್ಲಿಂದ ಗೀರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಚಿತ್ರ: 50) ಜನಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ಗತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಲಲಿತ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವು ಪರಿಣತರ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು.

ಶಿಲ್ಪ, ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನೆ

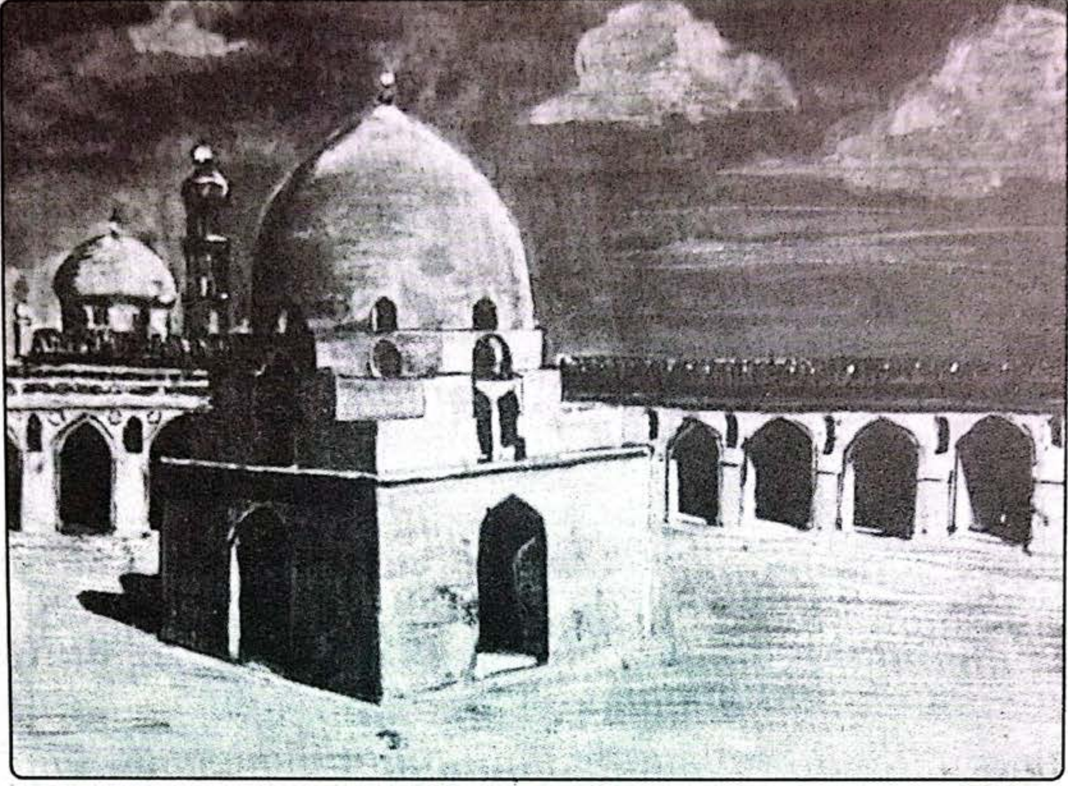
ಈ ಕಾಲದ ಜನಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ನಾಲ್ಕಿಂಚು ಗಾತ್ರದ ಕೃತಿ ಇಂದು 'ವೀನಸ್ ಆಫ್ ವಿಲೆನ್‌ಡಾರ್ಫ್' (ಚಿತ್ರ: 28) ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ದುಂಡು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ, ಮೂಗುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾತೃತ್ವ ಸೂಚಕವಾದ ಹೆಮ್ಮೊಲೆಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆ, ತುಂಬು ತೊಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನನೇಂದ್ರಿಯ ಸಹಿತ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ವಿಗ್ರಹ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಆಗಿನವರು ಕೊಟ್ಟ ಮನ್ನಣೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಡೊರ್ಡೋನ್ ನದಿ ಕಣಿವೆಯ ಲಾಸೆಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಮೇಲೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಜೆಕೊಸ್ಲೋವೋಕಿಯಾದ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ 20 ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸತ್ವಸೂಚಿ' ನಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಚಿತ್ರ: 54) ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀದೇಹ ಸಪುರ ಉದ್ದನೆಯ ಒಂದು ಮರದ ಕಾಂಡದಂತಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ, ಎರಡು ಸ್ತನಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂದೇ ಆಧುನಿಕರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಕಲೆ (abstract art) ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಅದರ ಚಿತ್ರ ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಸತ್ವಸೂಚಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದರ ನೆನಪು ನನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಜನರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಹೆಂಗಸರ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ - ಕೈಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ, ಮೂಗುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಲಿಂಗಸೂಚಕ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



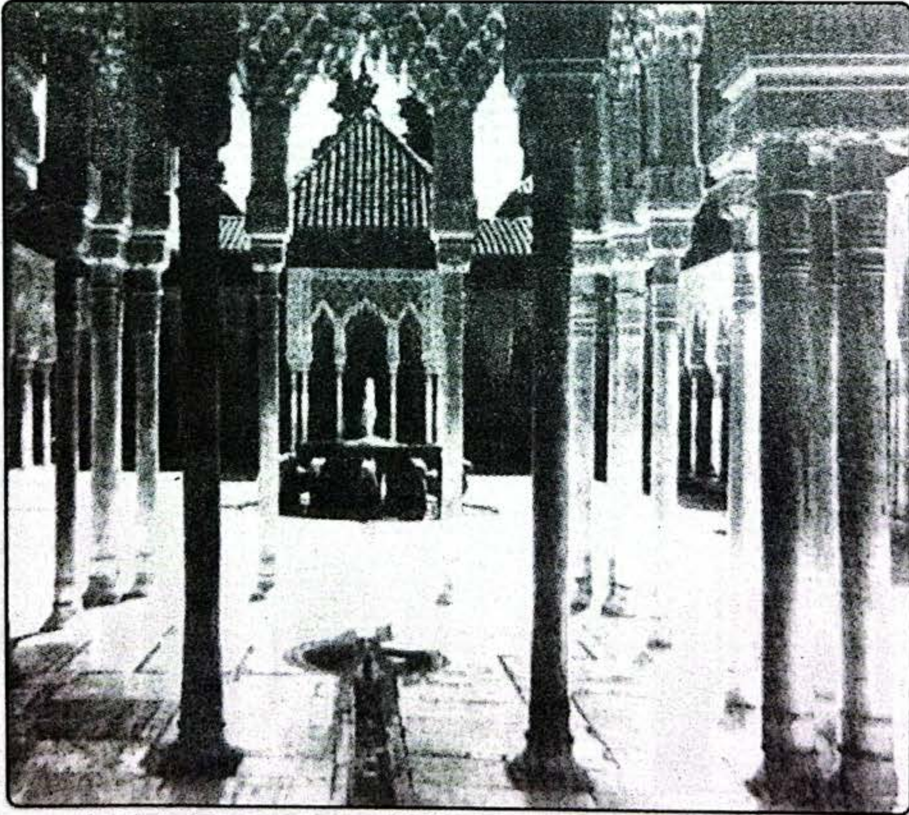
ಚಿತ್ರ 167 : ಮಹ್ಮದನು ಬುರಕ್ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ವಾಹನವನ್ನೇರಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮರಳುವುದು. ಸಿಯಾ-ಇ-ನಭಿ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ. ಮ್ಯು. ಟೊಪ್ಕಾಸಿ. ಇಸ್ತಾಂಬೂಲು.



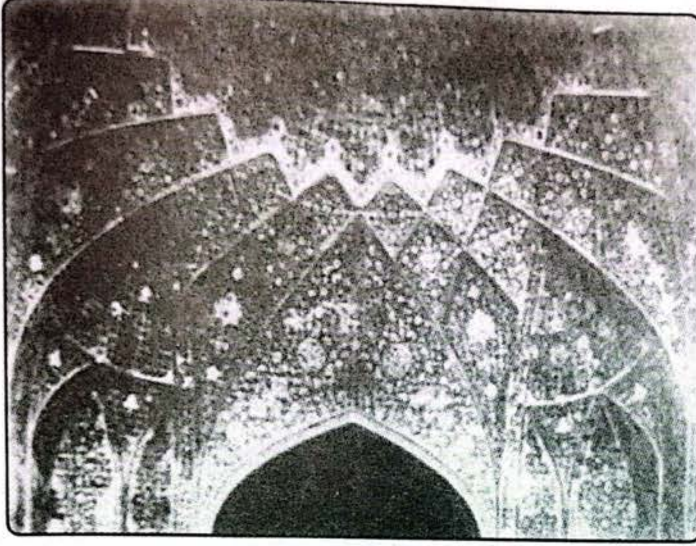
ಚಿತ್ರ 168 : ಕಾರ್ಡೊಬಾ ಮಜೀದಿಯ ಇಕ್ಕಮಾನುಗಳ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಮಂಟಪ.



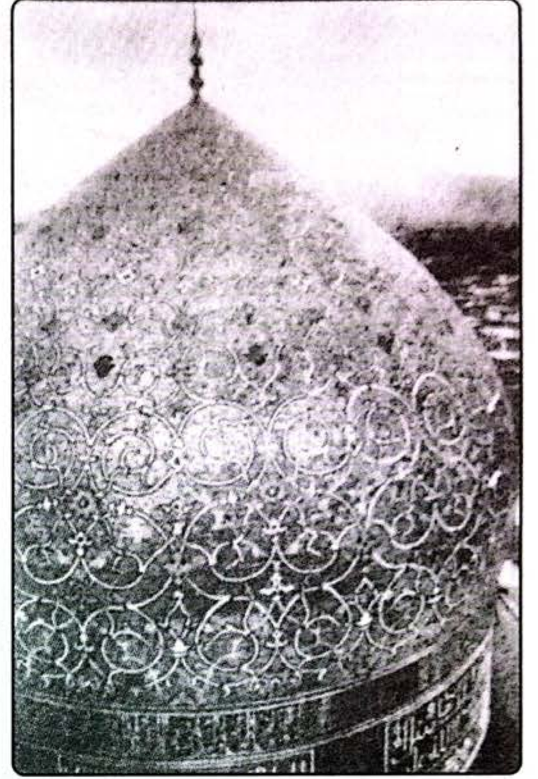
ಚಿತ್ರ 169 : ಇಬನ್ ಟುಲುನ್, ಕೈರೋ ಮಜೀದಿಯ 6ಎಕ್ರೆ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಂಗಣ. ಕೈರೊ.



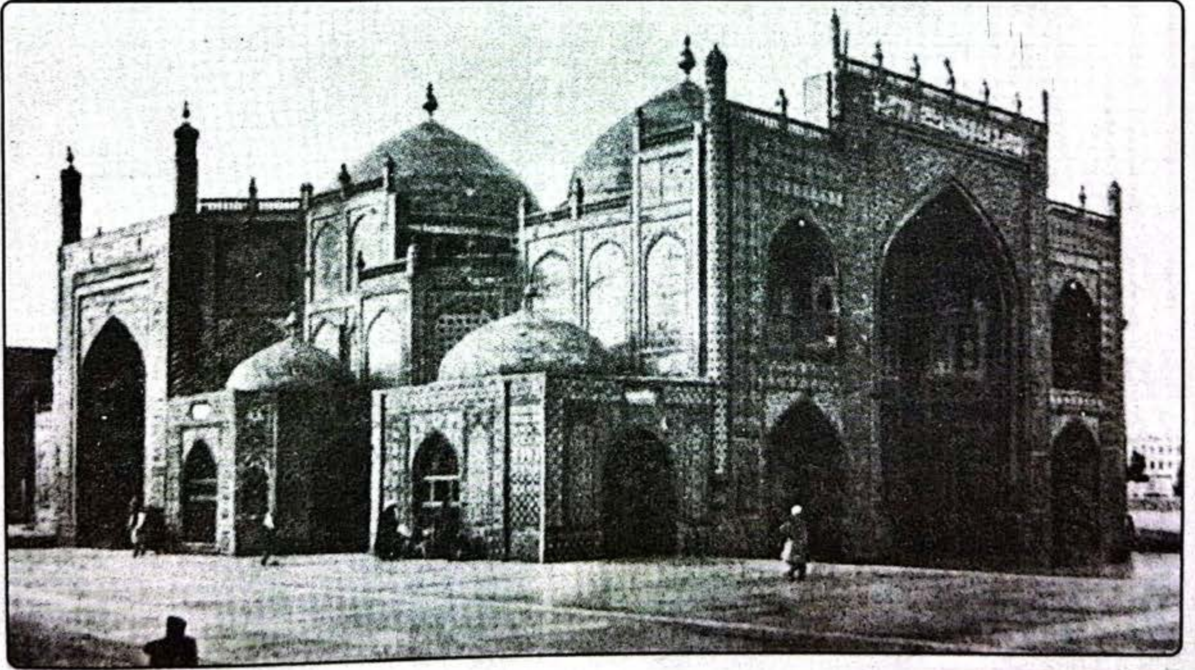
ಚಿತ್ರ 170 : ಅಲಂಬ್ರಾ ಅರಮನೆ, ಗ್ರನಾಡ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1200-1,400.



ಚಿತ್ರ 171 : ಮಜೀದಿಯೊಂದರ ಕಮಾನು, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಅಲಂಕರಣೆ.



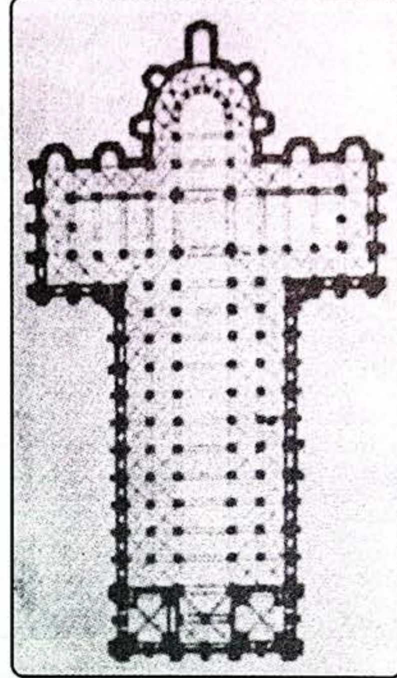
ಚಿತ್ರ 172 : ಇಸ್ಪಹಾನಿನ ಶಾ ಮಜೀದಿಯ ಕುಂಭಕ.



ಚಿತ್ರ 173 : ಮಜರ್-ಇ-ಶೆರಿಫ್ ಮೋಶಿ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನ.



ಚಿತ್ರ 174 : ಸೈಂಟ್ ಸರ್ನಿನ್, ಟುಲೋಸ್. ಕ್ರಿ.ಶ. 1080-1120.



ಚಿತ್ರ 175 : ಸೈಂಟ್ ಸರ್ನಿನ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ ಪಾಯ.



ಚಿತ್ರ 176 : ಸರ್ನಿನ್ ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣ.



ಚಿತ್ರ 177 : ಎಬಿ ಚರ್ಚ್-ವೆಜೆಲೇ. ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು



ಚಿತ್ರ 178 : (ಎಡ) ಉಪದೇಶಿ ಎಪಾಸ್ತಲ್. ಸೈ| ಸರ್ನಿನ. ಟುಲೂಸ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 1090.



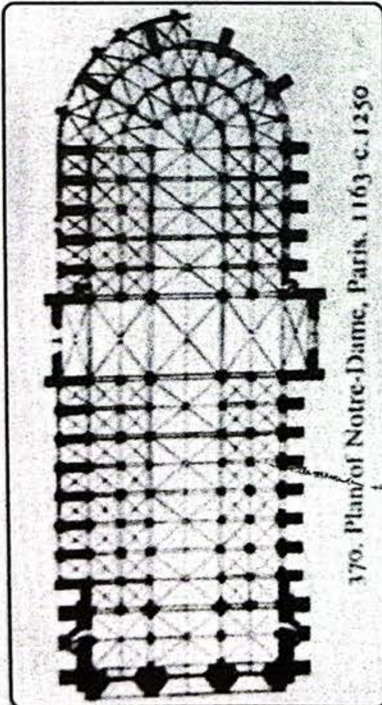
ಚಿತ್ರ 179 : ಸೈಂಟ್ ಪಿಯರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನ.



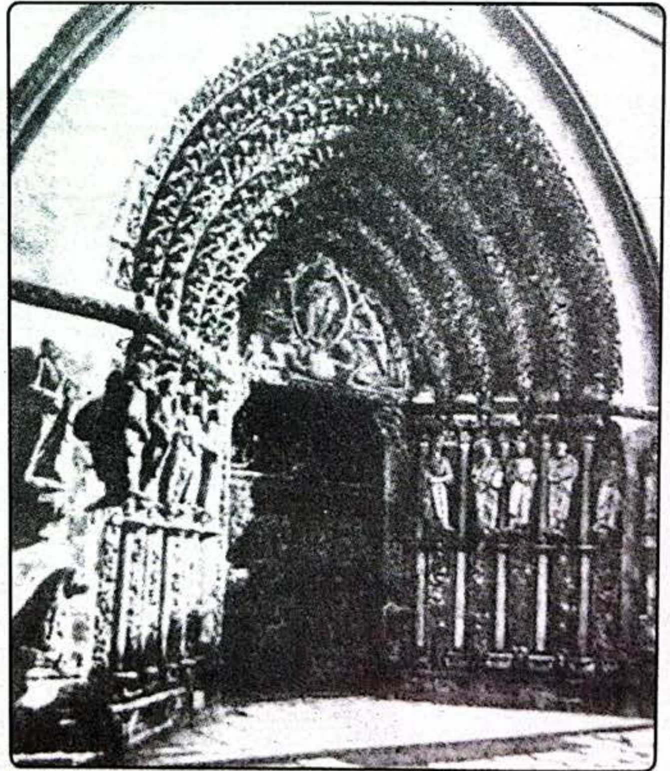
ಚಿತ್ರ 180 : ಒಂದು ವೈದ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ. ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1160. ಬ್ರಿ. ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.



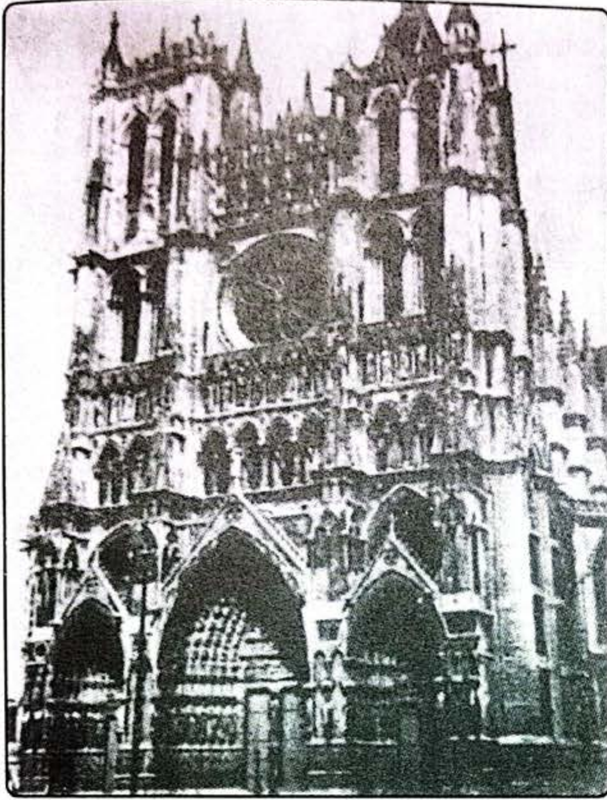
ಚಿತ್ರ 181 : ನಾಟರ್‌ಡ್ಯಾಮ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್. ಪೆರಿಸ್. ಕ್ರಿ.ಶ. 1163-1230.



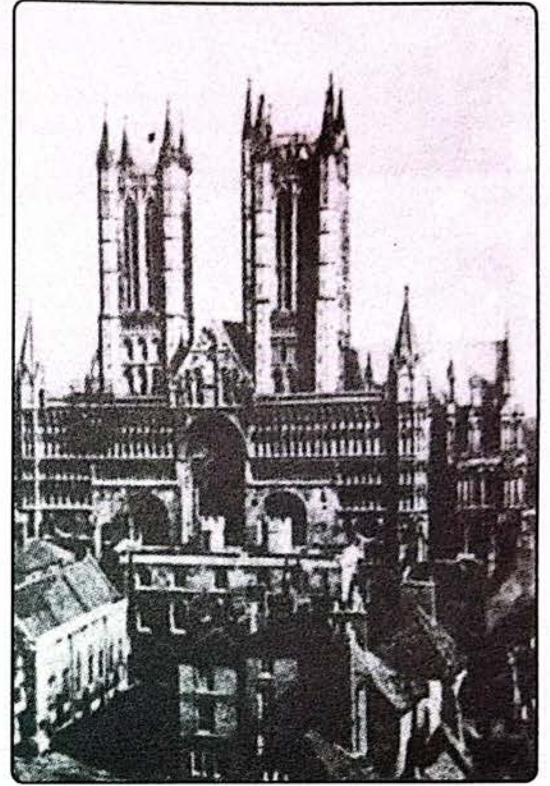
ಚಿತ್ರ 182 : ಕೆಳ,
ಬಲ-ನಾಟರ್‌ಡ್ಯಾಮಿನ ಪಾಯ.



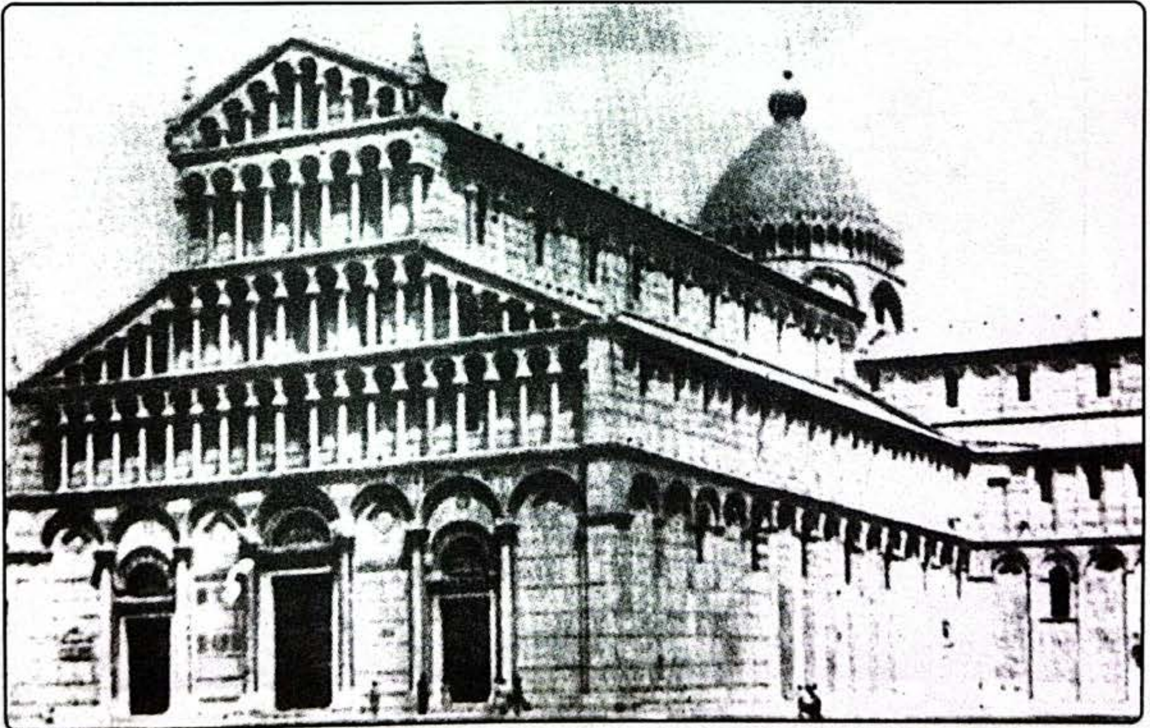
ಚಿತ್ರ 183 : ಸಿಸ್ಟೆಷಿಯನ್ ಎಬಿ. ಟಿಸ್ನೊವ್-ಇದರ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು.



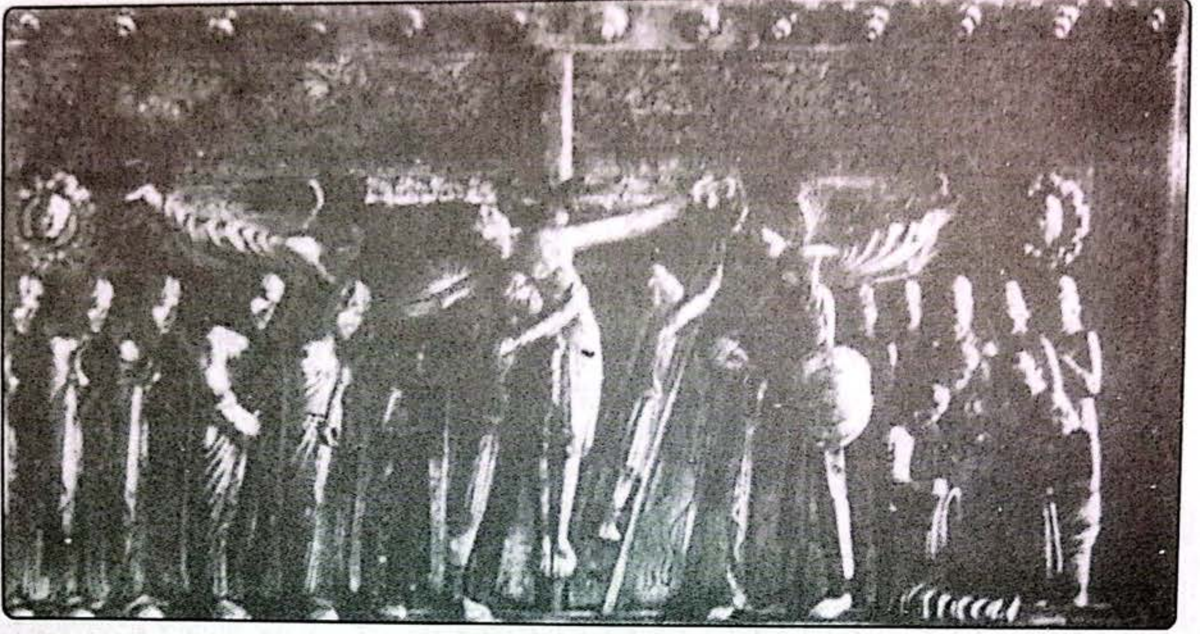
ಚಿತ್ರ 184 : ಎಮೀನ್ಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1220-69.



ಚಿತ್ರ 185 : ಲಿಂಕನ್ ಕೆಥಿಡ್ರಿಲ್. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗಾಥಿಕ್. 12ನೇ ಶತಮಾನ.



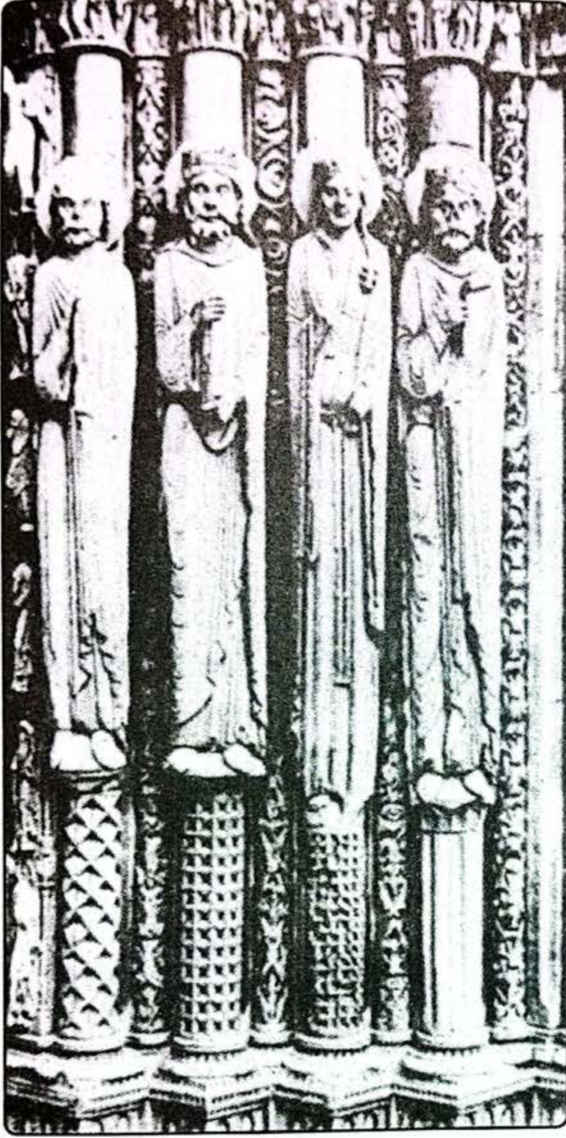
ಚಿತ್ರ 186 : ಪೀಸಾ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್-ಇಟೆಲಿಯ ಶೈಲಿ. 1220-90.



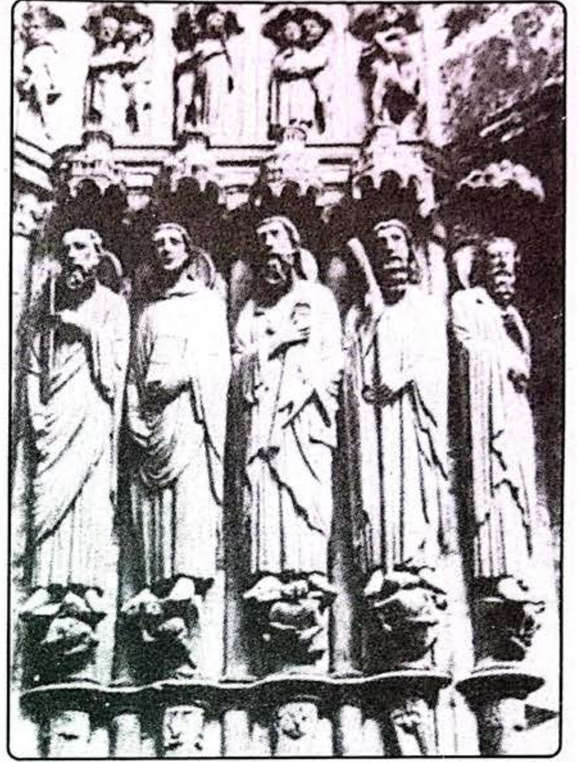
ಚಿತ್ರ 187 : ಬೆನೆಡೆಟ್ಟು ಎಂಟೆಲಾನಿ. ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಯೇಸುವನ್ನು ಶಿಲುಬೆಯಿಂದ ಇಳಿಸುವುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1178.



ಚಿತ್ರ 188 : ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ ಮತ್ತು ಕೊತ್ತಳ.



ಚಿತ್ರ 189 : (ಕೆಳಗಿನ) ದಾರಂದದ ಸ್ತಂಭಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಾರ್ಟ್ರೇಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1225-45.



ಚಿತ್ರ 190 : ಚಾರ್ಟ್ರೇಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ. ಸಂತರಾದ ಹಿರಿಯ ಜೇಮ್ಸ, ಕಿರಿಯ ಜೇಮ್ಸ, ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೊ, ಪಾವ್ಲ ಮತ್ತು ಜಾನ್.



ಚಿತ್ರ 191 : (ತಳ, ಬಲ). ಪಿಯೆಟ (ಜರ್ಮನಿ) 14ನೆ ಶತಮಾನ. ಪ್ರಾವಿನ್ಷಿಯಲ್ ಮ್ಯೂ. ಬಾನ್.



ಚಿತ್ರ 192 : ಸಂತ ಹಬಾಕುಕ್. ರಂಗಿತ ಗಾಜು. ಬರ್ಗೆಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್.



ಚಿತ್ರ 193 : ಸಾರ್ವಭೌಮ ಕ್ರಿಸ್ತ. ಕ್ಲೆಮೆಂಟ್ ಚರ್ಚ್. ಟಾಹುಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1123.



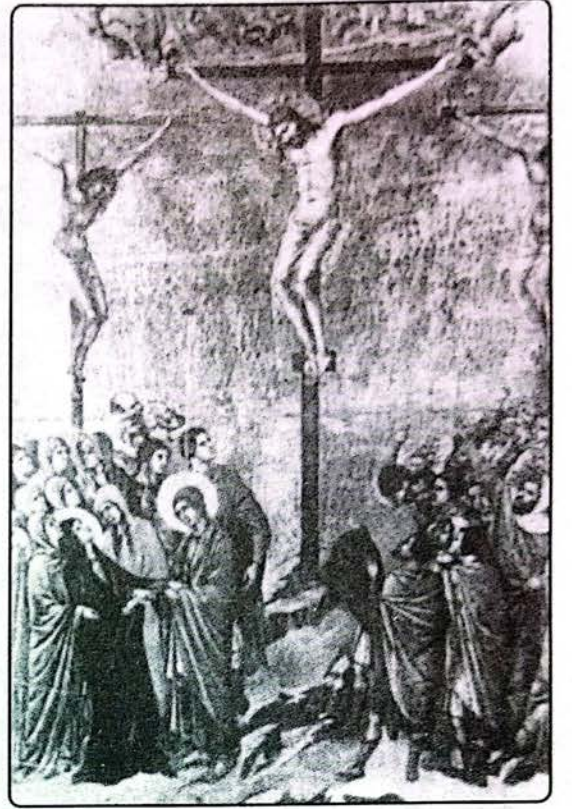
ಚಿತ್ರ 195 : ದೇವದೂತ ಗಾಬ್ರಿಯಲ್ (ಬೋರ್ಜಸ್) ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 194 : ಬರ್ಗೆಲೊ ಮಾಸ್ಟರ್-ಮೆಡೊನಾ ಮತ್ತು ಶಿಶು. 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 196 : ದೂಚೋ-ಕ್ರಿಸ್ತಾಗಮನ.



ಚಿತ್ರ 197 : ದೂಚೋ-ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು.



ಚಿತ್ರ 198 : ಗಿಯಾಟೋ, - ಸ್ವಪ್ನ ಸಂದೇಶ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1305.



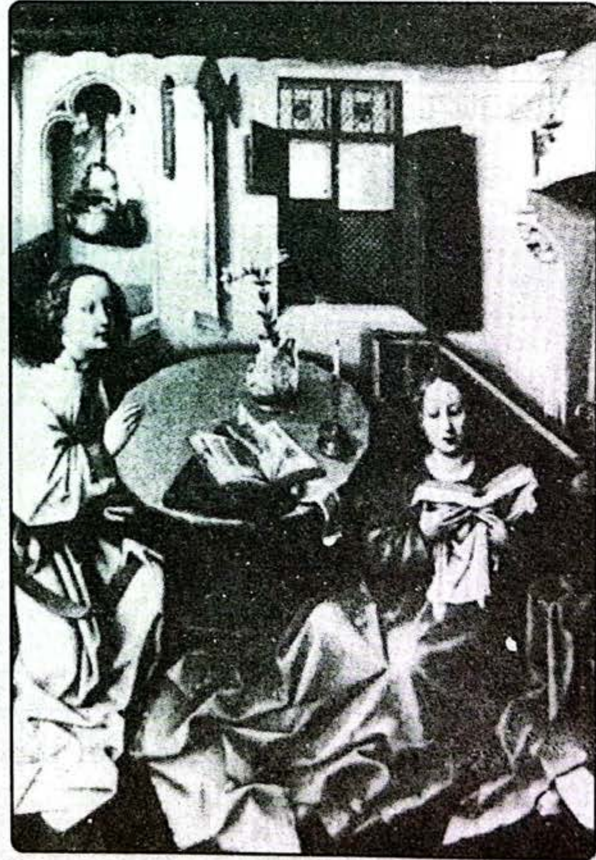
ಚಿತ್ರ 199 : ಗಿಯಾಟೊ-ಸ್ಯಂಟ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸನ ಪವಾಡಗಳು-ತೃಷಿತನಿಗೆ ನೀರು.



ಚಿತ್ರ 200 : ಜಂಟೈಲ್ ಡಿ. ಫೆಬ್ರಿಯಾನೋ - (ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ಚಿತ್ರ)-ಕ್ರಿಸ್ತ ಜನನ.



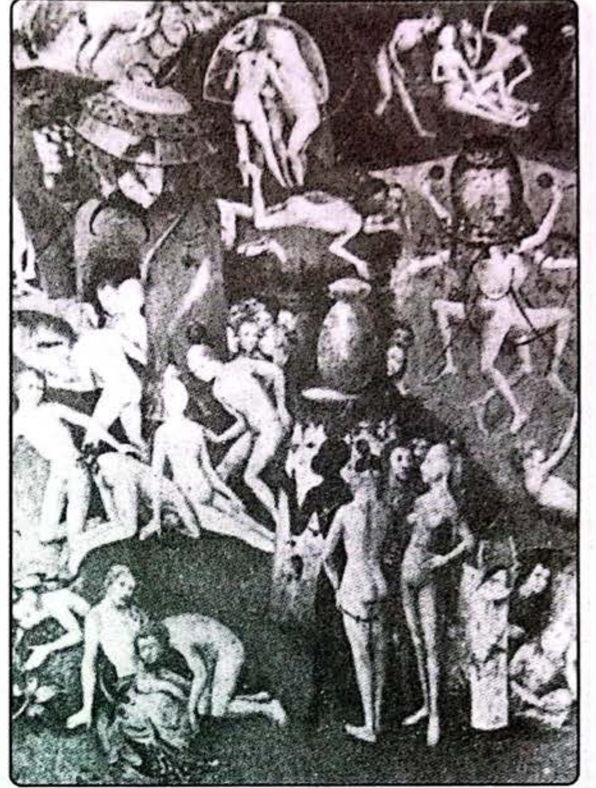
ಚಿತ್ರ 201 : ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ ಜೋಸೆಫ ಮರಗೆಲಸದಲ್ಲಿ.



ಚಿತ್ರ 202 : ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ - ಅಥವಾ ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನ್ - ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ - ಸುವಾರ್ತೆ ಮ್ಯು. ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.



ಚಿತ್ರ 203 : ಜಾನ್ ವಾನ್ ಐಕ್ - ವಧೂವರರು. ನೆಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



ಚಿತ್ರ 204 : ಹಿರೊನಿಮಸ್ ಬಾಶ್ ಆನಂದೋದ್ಯಾನ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1,500. ಋಣ-ಪ್ರಾಡೊ, ಸ್ಪೈನ್.



ಚಿತ್ರ 205 : ಪಾವ್ಲೊ ಉಚೆಲ್ಲೊ-ಸಾನ್ ರೊಮಾನೋ ಕಾಳಗ. ಋಣ : ನೆಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



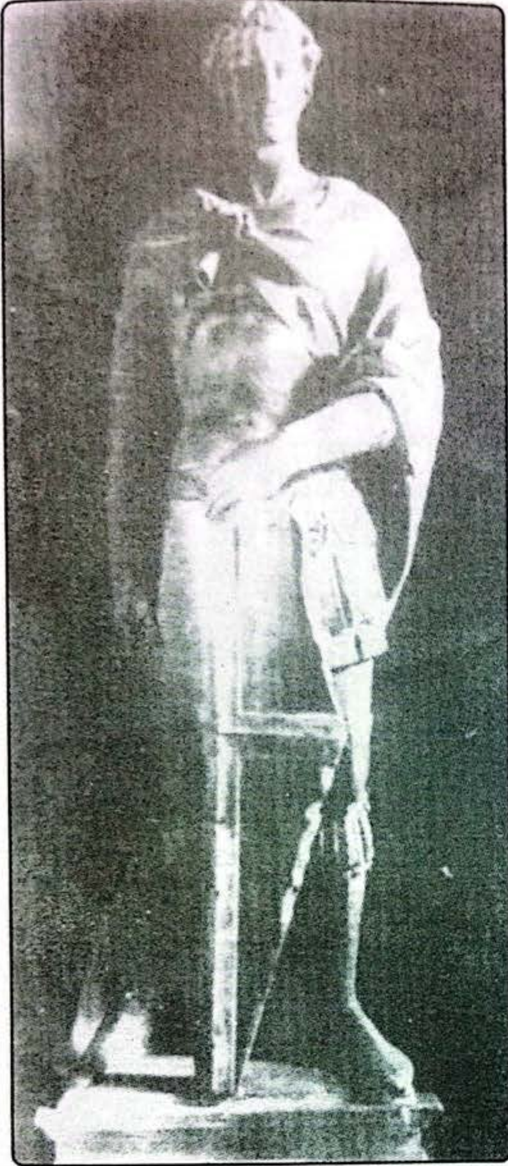
ಚಿತ್ರ 206 : ಎಂಟೋನಿಯೊ ಡೆಲ್ ಪೊಲ್ಲಿವಾವ್ಲೊ-ಹರ್ಕುಲಿಸ್,
ಎಂಟಾಯೆಸರ ಕಾಳಗ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1476.



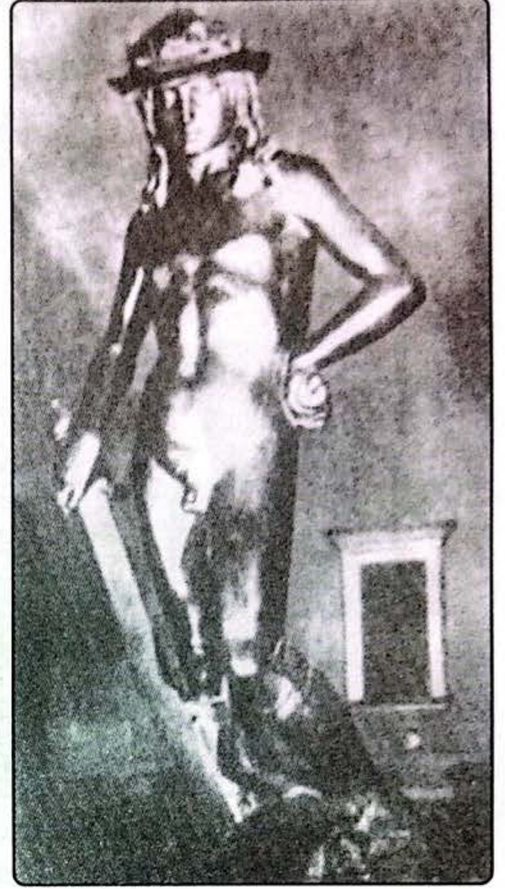
ಚಿತ್ರ 207 : ವಿಲಾಪ-ಮೇರಿಯ ಡೆಲ್ ವಿಟಾ,
ಬೊಲೊನಾ ಕ್ರಿ.ಶ. 1485-90.



ಚಿತ್ರ 208 : ಎಂಡ್ರಿಯಾ ಡೆಲ್ ವೆರೆಚಿಯೋ-ಪುಟ್ಟೊ ಮತ್ತು ಡಾಲ್ಫಿನ್.
ಕ್ರಿ.ಶ. 1650. ಪ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ವೀಚಿಯೊ ಪ್ಲಾಜಾ.



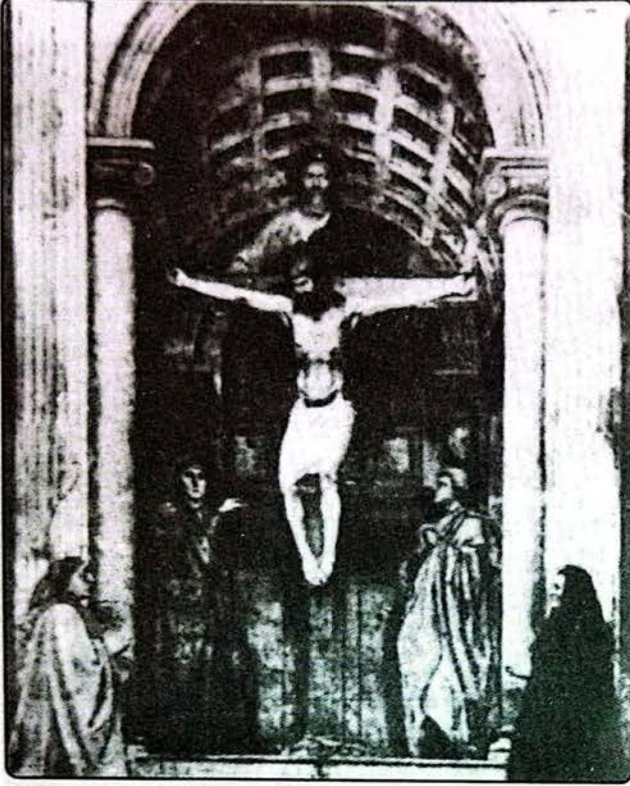
ಚಿತ್ರ 209 : ಡೊನಾಟೆಲ್ಲೊ-ಸೈಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್,
ನೆಶನಲ್ ಮ್ಯೂ. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್.



ಚಿತ್ರ 210 : ಡೊನಾಟೆಲ್ಲೊ - ಡೇವಿಡ್.



ಚಿತ್ರ 211 : ಡೊನಾಟೆಲ್ಲೊ-ಮೇರಿ ಮಗ್ದಲೀನ್ (ಮರ)
ಬೆಪ್ಟಿಸ್ಟ್ರಿ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್.



ಚಿತ್ರ 212 : ಮಸಾಚಿಯೋ-ಪವಿತ್ರ ತ್ರಯರು - ಮೆರಿಯಾ ನೊವೆಲ್ಲಾ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್.



ಚಿತ್ರ 213 : ಮಸಾಚಿಯೋ-ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ ಮತ್ತು ಎನಾನಿಯೆಸನ ಮೃತ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 214 : ಮಸಾಚಿಯೋ-ಕಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು. ಬ್ರಾಂಕಾಚಿ ಚಿಪೆಲ್-ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್.

ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ, ಭಾವಶಿಲ್ಪ

ದಂತದಲ್ಲಿ, ಹಿಮಸಾರಂಗದ ಕೊಂಬಿನ ಒಂದು ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. 10-20 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಮಾನವರ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನೈಋತ್ಯ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಬ್ರೆಸೆಂಪೊ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹುಡುಗಿಯ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ (ಚಿತ್ರ: 55). ಇದು 20 ಸಾವಿನ ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದ್ದು. ಈ ರುಂಡದ ಮುಖ, ತಲೆಗೂದಲು, ಮೂಗು, ಕತ್ತುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಾನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪಿನ ಮಾನವಕುಲದ ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಕಲಾಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಕು.

ಸಹಾರಾದ ಪೂರ್ವ ನಿವಾಸಿಗಳು

ಯುರೋಪಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಹಿಮದ ಹಾಳೆ ಆವರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಹಾರಾ ಪ್ರದೇಶ ಈಗಿನಂತೆ ಮರುಭೂಮಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಹವೆ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ನದಿಗಳು, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಹಾರಾದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಉನ್ನತ ಪೀಠಭೂಮಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಟಾಸಿಲಿ ಅಡಿ ಅಜೆರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಒಂದು ತಾವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಗಳ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಶುಪಾಲಕ ಸಂಚಾರಿ ಕುಲಗಳು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ 15 ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹಾದುಹೋದ ಪಶುಪಾಲಕರು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂಥ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮಾನವಕುಲ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಬದುಕಿದ್ದುಂಟು, ಕುರಿ, ಹಸುಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಬದುಕಿದ್ದುಂಟು, ಹುಲ್ಲಿನ ಕಾಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತಿಂದು ಬದುಕಿದ್ದುಂಟು. ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 10 ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ನಿವಾಸಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದರು ಮತ್ತು ಎಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಶೋಧಕ ಹೆನ್ರಿ ಲೋಟ್ ಎಂಬಾತ ಟಾಸಿಲಿ ಪ್ರಸ್ತ ಭೂಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಚಿತ್ರ: 51) ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ. ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4 ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಮೈತುಂಬ ಬೊಟ್ಟುಳ್ಳ ದನ, ಕುದುರೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಒಂದು ಸುಂದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಂಥ ಆನೆಯಂತೆ, ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದ ನೀಳ ಕತ್ತಿನ ಜಿರಾಫೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಸಹಾರಾ ಮರುಭೂಮಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಕಿದ ಒಂಟೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಬರೆದ ಒಂಟೆ ಮತ್ತು ಸವಾರನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅದು ಮಾತ್ರ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಬರೆದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವೂ, ಲಲಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಪಶುಪಾಲಕರಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು - ದನಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಹಿಂಡುಗಳನ್ನು, ಬತ್ತಲೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ಅಥವಾ ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಅರಿವೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ದನಗಳನ್ನು ಅಂದಿನವರು ಕೆಂಚು, ಬಿಳಿ, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ನರನಾರಿಯರು ಕೃಷಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲು ಕಾಡು ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಾಳು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ನೆಳಲು ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ: 49) ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಗಳು ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯಿಸುವ ಸಂಚಾರಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ತೆರನ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿನ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ, ಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಆಯುಧಪಾಣಿಗಳೂ ಆಗಿ ಕದನವೆಸಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ - ಈ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ - ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ಸಹಾರಾದಲ್ಲಿ ಅಂಡಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಚಾರಿ ಮಾನವರು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಅನ್ಯ ಆದಿವಾಸಿಗಳು

ದಕ್ಷಿಣಾ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪೊದೆವಾಸಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಂಡೆಗಳ ಆಸರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಗೆರೆಗಳಿಗೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬರೆಯುವಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ ಈ ತೆರನದು. ಆದರೆ ಆಫ್ರಿಕದ ಪೊದೆವಾಸಿಗಳು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ 48ರಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಣಗಳು ಇಂದಿನ ಯಾರೋ ಬರೆದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತದ ಹೊಶಂಗಾಬಾದ್, ಕೈಮೂರ್ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಬಂಡೆಯಾಸರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಬರೆದ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದೇ ಕಾಲದವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜನರು ಬರೆದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕೋಣ, ಸಿಂಹ, ಜಿಂಕೆಗಳಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಡ್ಡಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ನೆಳಲು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಮೈ ತುಂಬಿಸಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ ಸವಾರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಆನೆಸವಾರಿಯ ಪದ್ಧತಿ ನಾಗರಿಕತೆ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಬಂದುದಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಎರಳೆ, ಜಿಂಕೆಗಳಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳ ನಡುವಣ ಜಾಗ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ, ಓರೆ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಆ ಮೈಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ಬೋಳುತನ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು

ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಖಂಡವಾದ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ, ಒಂದು ಜನಗಳ ಗುಂಪು ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತೊಡಗಿತು. ಇಂದು ಆ ಜನರ ವಂಶಸ್ಥರು ಸಮೀಪದ ನಾಗರಿಕರಿಂದ, ಕತ್ತಿ, ಚೂರಿಗಳಂಥ ಲೋಹದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಲಯದ ಕಾಂಗರೋ, ಮೊಲಗಳಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ - ಕಾಂಗರೋದಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಿದೆ. ಆಯುಧಪಾಣಿಗಳಾಗಿ ಅವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕಾರ ಮಾತ್ರ ಯಥಾತ್ಮಿಕ ಆಕಾರದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ಆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಅಳುಕು ಕಾಣಿಸಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವೆಂದರೆ - ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳ ಜತೆಗೆ, ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅವಯವಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಆಹಾರವಾದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅವಯವಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇತುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಚಿತ್ರ 47ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೀನು ಅಂಥದು.

ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ

ಪುರಾತನ ಅಗೆತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಮೃತರ ಕಳೇಬರಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೃತರಿಗೆ ತಾವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಆಯುಧ, ಒಡವೆ ಮೊದಲಾದುವು ಅನಂತರವೂ ಬೇಕಾದೀತು - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಅವರಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತರೆನಿಸುವವರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಮೃತ ಪಿತೃಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯವೋ, ಭಕ್ತಿಯೋ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇಂಥ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪುರಾತನ ಜೆರಿಕೊ ನಗರದ ಏಳು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಮೃತರ ತಲೆಯೋಡುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇವು ಬರಿಯ ತಲೆಯೋಡುಗಳಲ್ಲ, ತಲೆಯೋಡಿನ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮರಳು ಬೆರೆಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮೃತರ ಮೂಗು, ಕಪೋಲ, ತುಟಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಗಾರೆ (plaster) ಬಳೆದು, ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ

(ಚಿತ್ರ 53). ಕಣ್ಣಿನ ಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ಮಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕವಡೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿದ್ದೀತು? ಅದು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಮಾಂಸ ನಷ್ಟವಾದ ತಲೆಯೋಡನ್ನು ಪುನರಪಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಾಯಶಃ - ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವನ ಜೀವವಿತ್ತು - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಆ ಹಿರಿಯರ ಕೃಪೆ ತನ್ನ ವಂಶಜರ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯಲಿ - ಎಂಬ ಭಕ್ತಿಯೋ, ಯಾಚನಾ ಬುದ್ಧಿಯೋ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವರ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದೀತೇ?

ನ್ಯೂಗಿನಿಯಾ

ನ್ಯೂಗಿನಿಯಾದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕ ಹೀಗೆ ಗಾರೆ ಸವರಿ ತಲೆಯೋಡುಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ 52) ಗಾರೆಯಿಂದ ಮೂಗು, ತುಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ರಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕವಡೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ, ಇವಕ್ಕೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿವಿ, ಮೂಗುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ತೊಡಿಸಿ, ಕೃತಕ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ, ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಿತೃಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಮುಖ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೈ ಕಾಲು ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮುದುಡಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮಾಂಸರಹಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಒಂದೇ ಮರದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಲೆಯ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಕಡಲ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಬೇಕು.

ಈಸ್ಟರ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ - ಮೃತ ಹಿರಿಯರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಗೊಮ್ಮಟಾಕೃತಿಯ ಮಾನವ ವಿಕಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಮುಖವೇ 10-15 ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ 57 ಇಂಥ ಮುಖಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗ ಚಪ್ಪಟೆ, ಮುಂಭಾಗ - ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹಣೆ, ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಗಲ್ಲಗಳಿವೆ. ಅವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಬಳಸಿದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಿದೆ.

ಆಫ್ರಿಕಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು

ಆಫ್ರಿಕಾದ ನೈಜೀರಿಯಾ, ಗೇಬನ್, ಕೆಮರೂನ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಮರದಿಂದಲೋ, ಹಿತ್ತಾಳಿ, ಕಂಚುಗಳಂಥ ಲೋಹದಿಂದಲೋ ರೂಪಿಸಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ - ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸುಂದರ ಕಂಚಿನ ಎರಕಗಳೂ ಇವೆ. ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ (ಚಿತ್ರ 56). ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೂ ಇವೆ. ಅದರಂತೆ, ಈ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳ ಕುಲದ ಮೂಲ ಪುರುಷರ ನೆನಪನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ, ಪೂಜೆ, ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿದಂಥವು. ಇಂಥ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ - ಮುಖವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಡಾಕೃತಿಯ ಲೋಹದ ಹೊಳ್ಳು ತಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಖಗಳಿವೆ; ಉಬ್ಬುಮುಖಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿಗಳ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮುಖ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರತನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಆಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಕಿವಿಗಳು, ನೈಜವಲ್ಲದ ಮೊರದಂಥ ಅವಯವಗಳು. ಅಂಥ ಶಿರಗಳ ಮೇಲೆ-ಕವುಚಿದ ಬಟ್ಟಲಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಇಂಥ ಶಿರಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖದಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ, ಗಿಡ್ಡ ಶರೀರವಿದೆ. ಅದರ ಮುಂಡ ಮರದ ಕಾಂಡದಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಇತರ ಹಲವಾರು ಮರದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ - ಮೃತರ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದ ತಲೆಯಿದ್ದು, ಹಣೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕೆತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೂಗುಗಳಿವೆ. ಪರಿಚಯದಿಂದ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಪ್ರಮಾಣದ್ದಲ್ಲ; ಸರಳವಾದದ್ದು, ಸೂಚ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಕತ್ತು, ಮುಂಡದ ಭಾಗ ನೀಳ ದಿಂಡಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಕೆಳಗಡೆ ಕಾಲುಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಕೊಡುವ ಮರದ ರಚನೆಯಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಪೀಠವಿದೆ. ಈ ದೇಹದ ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವಾದಲ್ಲಿ ಸ್ತನಗಳ ಗುರುತಿದೆ, ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಗುರುತಿದೆ. ಗಂಡಾದರೆ, ಬರಿಯ ಹೊಕ್ಕುಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣ

ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಏಕೆ ತೋರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸತ್ವಸೂಚಿ (abstract) ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇಂಥ ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನೋ ಪ್ರೇರಣೆ ಈ ತೆರನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೇ - ಎಂಬ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಅನೇಕ ಆದಿವಾಸಿ ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಿತೃಗಳ, ದೈವ, ದೆವ್ವಗಳ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ, ಉಗ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಣೆ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕವುಳು, ಗಲ್ಲ, ಅಂಥ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಸೂಚ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೇಲಣ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿಯುವ ಪೂಜಾರಿ, ದೆವ್ವದ ಆವೇಶವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬಂದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ - ಈ ಬಗೆಯ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಇಂತಹ ಪಿತೃ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಸರಳ ರೂಪದ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರಬೇಕು. ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿದು ನಷ್ಟಗೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಡಗಿ - ಇನ್ನೊಂದೇ ಅಂಥ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನವರು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರ, ರೇಖೆ, ಅವಯವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ತೀರ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತ ಸರಿದಿರಬೇಕು. ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆ, ರುಂಡ, ಮುಂಡ, ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ತಂತಮ್ಮೊಳಗೆ ಸುಂದರ ಮೇಳ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಪ್ರೊ। ಎಚ್.ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಜಾನ್ಸನ್ ಎಂಬಾತ ಒಂದು ತರ್ಕಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರ: 58, ಆಫ್ರಿಕದ ಕಾಂಗೋ ಪ್ರಾಂತದ ಬ್ರೆಜವಿಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ಮುಖವಾಡ ಒಂದು ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿ. ಇದು ನಿಗ್ರೋ ಆಕೃತಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ - 59. ಅದೇ ಪ್ರಾಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಡ; ಕುಣಿತದ ವೇಳೆ ತೊಡುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮುಖವನ್ನು ಕೋಣನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಮನಿಸಿದ ಸತ್ವಸೂಚಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ನಲಿದಾಗ - ಆ ರೂಪದ ಪಿತೃ ದೈವದ ಶಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಧರಿಸಿದಾತನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಮುಖವಾಡಗಳು ಬಲು ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳೇ ಸರಿ.



10. ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟ್

ಅನಾದಿ ಕೃಷಿ, ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಸಹಜ. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಹಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರದೇಶ ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನೈಲು ನದಿಯ ಕಣಿವೆ. ಆ ನದಿಯ ವರಪ್ರದಾನವೇ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭೋಗಭಾಗ್ಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಉದ್ದದ ನದಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ನೈಲು ಮಧ್ಯ ಆಫ್ರಿಕಾದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ, ಟೆಂಗ್ನಿಯಾಕಾ ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಬಲು ದೀರ್ಘ ಪಥದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಸಹಾರಾ ಮರುಭೂಮಿಯ ಸೆರಗು. ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಸರಹದ್ದು ಒಂದು ಪರ್ವತಾವಳಿ; ಪಶ್ಚಿಮ ಸರಹದ್ದು ಸಹಾರಾ ಮರುಭೂಮಿ. ಅದರ ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕಿರುವ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಉನ್ನತ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಬೀಳುವ ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ನೈಲು ಕೊಬ್ಬಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ, ವರ್ಷದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನದಿಯ ಆಚೀಚಿನ ದಂಡೆಗಳು ಬಹು ಅಗಲಕ್ಕೆ ನೆರೆನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗವು, ಎಂದರೆ ನದಿ ಕಡಲು ಸೇರುವಲ್ಲಿನ ಡೆಲ್ಟಾ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕೂಡಿದ ಸೆರಗು ಸುಮಾರು 600 ಮೈಲು ಉದ್ದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಗಲ ಬಲು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಚಪ್ಪಟೆ ನೆಲದ ಸೆರಗು. ನೆರೆ ನೀರಿನ ಕಲಕು ರಾಡಿ ನದಿ ಕಣಿವೆಯ ಬಯಲು ಭೂಮಿಗೆ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸಸ್ಯ ಸಾರವನ್ನೊದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃಷಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲ ಭೂಮಿಯಾಯಿತು. ಸಹಾರಾ ಮರುಭೂಮಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಾಗಿತ್ತು; ಸಾಕಷ್ಟು ಸಸ್ಯಭರಿತ ಪ್ರದೇಶವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಾನವಕೂಲಗಳು ಪಶುಪಾಲನೆಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂಥ ಜನರು ಮುಂದೆ ಸಹಾರಾದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಲೇ ನೈಲು ನದಿಯ ದಂಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಕೃಷಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನೈಲು ಪ್ರದೇಶ ಅಂಥ ಜನಗಳಿಂದ ವಸತಿಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪೀಠಭೂಮಿಗಳಿಂದಲೂ ಜನರು ಬಂದು ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ನೆರೆ ನೀರು ಇಳಿಯುತ್ತಲೇ ಈ ಜನರು ನದಿ ದಂಡೆಯ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆಡು, ಕುರಿ, ದನಗಳ ಮಂದೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದರು. ಕತ್ತೆಗಳನ್ನು ಹೇರೆತ್ತುಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಕಿತ್ತಾನಾರಿನಿಂದ (flax) ಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಆವೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಮಠ ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮೀಪದ ಜವುಗು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಪೆಪಿರಸ್' ಎಂಬ ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ರೈತರ ವಸತಿಗಳು ಹಬ್ಬಿದುವು. ಅವರು ನೆರೆನೀರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೈಲಿನ ಉಪನದಿಗಳಿಗೆ ದಂಡೆಕಟ್ಟಿ, ನಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಆ ನೀರಿಂದಲೂ ಕೃಷಿಕ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಾಮ್ರ ಲೋಹದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು, ಮಿಶ್ರಲೋಹವಾದ ಕಂಚನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಕಲಿತರು. ಹಲವಾರು ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಷ್ಣಾತರಾದರು.

ಗ್ರಾಮ, ಗ್ರಾಮಗಳೊಳಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಬೆಳೆಯಿತು, ನಗರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ತುಂಡರಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರಸಂಕೇತಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ - ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ,

ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಜನರು ಅವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದೊಂದು ವಸ್ತು - ಅಲ್ಲಿನ ಜವುಗು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪೆಪ್ಪೈರಿ ಎಂಬ ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲು. ಆ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಅವರು ಕಾಗದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಲಿತರು. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ, ಕಾಗದವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,400 ವರ್ಷ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ರಾಜವಂಶಗಳು ಆಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಅರಸು ಮನೆತನ ನೈಲು ಡೆಲ್ಟಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನೈಲು ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ನೆಕೆನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,200ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೆನೆಸ್ ಎಂಬ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆ, ತನ್ನ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಳತೊಡಗಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮೂರೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದಂಥ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನದೂ ಅಲ್ಲ; ದೊಡ್ಡದೂ ಅಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,400 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 341ರ ತನಕ ಅಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತರಷ್ಟು ರಾಜವಂಶಗಳು ಆಳಿದವು. ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಇವನ್ನು ಆದಿವಂಶಗಳು, ಪುರಾತನ ವಂಶಗಳು, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ವಂಶಗಳು, ಕೊನೆಯ ವಂಶಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ - ಈ ರಾಜವಂಶಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಅಧೀನದ ತುಂಡರಸರನ್ನು ದಮನಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನೂಬಿಯಾ, ಸುಡಾನು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇನ್ನೊಂದೇ ರಾಜವಂಶದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಾಂತಗಳ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಕಿ ಕೆಳಭಾಗದ ಹಿಟ್ಟೈಟಿ, ಸೀರಿಯಾ, ಪಡುವಣದ ಲಿಬಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅರಸರುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಸೋಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ದೊರೆಗಳು ಈ ಯಾವತ್ತು ಪರಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಆಳದೆ ಹೋದರೂ, ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ ಪೂರ್ವ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳಿದ್ದುಂಟು. ತೀರ ಕೊನೆಗೆ ಪಾರಸಿಕರು ಈಜಿಪ್ಟನ್ನು ಗೆದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಪರ್ಸಿಯರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಈಜಿಪ್ಟನ್ನು ಸಹ ಗೆದ್ದ. ಅವನ ಒಬ್ಬ ದಂಡನಾಯಕನ ವಂಶವು ಆ ದೇಶವನ್ನು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿತು.

ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪರೋಹರು

ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾದ 'ಪರೋಹ' ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಭಾವನೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನೆಲ ಹೋರಸ್ ಎಂಬ ದೇವತೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಪರೋಹ. ಆ ಪರೋಹ ವಿಶ್ವದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಲ್ಲಾತ. ಆತನಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಹಗಳ ಸಂಚಾರ; ಅವನಿಂದಾಗಿಯೇ ಋತುಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಅವನಿಂದಾಗಿಯೇ ನೈಲು ನದಿ ನೀರಿಂದ ತುಂಬುವುದು; ತಗ್ಗುವುದು - ಇಂಥ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ನಾಡಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಆ ದೊರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ದೈವಗಳು ತೃಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ದೊರೆಯೇ ದೈವದ ಪೂಜಾರಿ; ದೇಗುಲಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಯಾವತ್ತು ಕೆಲಸಗಳೂ ಆ ದೊರೆಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳು

ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ದೇವರುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದೆರಡಲ್ಲ; ಸಾವಿರಾರು. ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಜನರು, ಯಾವ್ಯಾವ ಕುಲದವರು, ತಾವು ಈ ಮೊದಲು ನೆಲೆಸಿದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬಂದಿದ್ದರೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿತ್ತು. ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಆಕಾಶಗಳು ಜನರ ಉದ್ದಾಮ ದೇವತೆಗಳು. ದನ, ಸಿಂಹ, ಕಪಿ, ಮೊಸಳೆ ನೀರಾನೆಗಳಂಥವೂ

ಕೂಡ ದೈವರೂಪಿಗಳೇ. ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ ಮೊದಲಾದವು ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುವು; ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು; ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ - ಕೆಲಕೆಲವು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಪರೋಹರ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗಂತು ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಅಂಥ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದೇವತೆಗಳೆಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. 'ಹೋರಸ್' ಪರೋಹನ ಇಷ್ಟದೇವತೆ. 'ಪ್ತ' ಮೆಂಫಿಸ್ ನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆ. 'ರೆ' ಅಥವಾ 'ಸೂರ್ಯದೇವ' ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆ. 'ಹಾಥೋರ್' ಅಥವಾ 'ಗೋ' ದೇವತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು.

ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರದೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂಜಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಮತ, ಧರ್ಮ ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಾದಿಗಳು ಪರೋಹರ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಬರೆದಿರಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲೇನೇ. ಹೀಗೆ ಮತಾಚರಣೆಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈಲಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಂಗಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಅವರು ಎಂಥ ಆಯುಧ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಎಂಥ ಅಲಂಕಾರ ತೊಡಬೇಕು, ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವ ತೆರನಾಗಿರಬೇಕು - ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಪರೋಹರ, ರಾಜವಂಶದವರ, ದೇವರುಗಳ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಇನ್ನಿತರರ, ಸೇವಕ, ಸೇವಕಿಯರ, ಶ್ರಮಗಾರರ, ಕಸುಬುದಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ - ಚಿತ್ರಕಾರರೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ, ಕೆತ್ತನೆ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೋ, ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನೋ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ ತೆರನದು. ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ - ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ, ತನಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಾವಯವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿ ಅವರದ್ದಿತ್ತು.

ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ, ಕೌಶಲ್ಯ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,200 ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಮನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ಓಡಾರಿಗಳು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಎಂಬಂತೆ, ಲೋಹದ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಡಿದು ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ಕೇವಲ ಎರಡು, ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನಂತಹ ಬೃಹತ್ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಮೃತ ಪರೋಹರ ಸಮಾಧಿಗಳು. ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತುಂಬಿಸಿದ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತು, ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಜ್ಜಿಕೆ(furniture) ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದೀತು. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಒಡವೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವೃತ್ತಿಕಾರರ ಅದ್ಭುತ ಕರಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಮರ ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದ ನೂರಾರು ತೆರನ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಕಸುಬುದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸು ವಂಶಗಳು - ತಂತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು - ಈ ಮೂರೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವು. ಇನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಲ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂಬುದರಿಂದ, ಈ ನಿಡುಗಾಲದ ಯಾವತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪ

ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಆದಿವಾಸಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದ ರೀತಿ. ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲು, ಕೈಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಕಾಲು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ, ಕೈ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಬಾರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಹಿಂದೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಾದಗಳು ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಕೈಗಳೇ ಅವರಿಗಿವೆ. ಮುಂಡದ ಭಾಗ ಬರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕೊಡುವುದು ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟವನ್ನಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಇದಿರು ನೋಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಕ್ಕಾಲಂಶ ಇದಿರುನೋಟ. ಆದರೆ ಮುಖ ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟದ್ದು. ಆ ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕಣ್ಣು, ಮಗ್ಗುಲ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದಿರಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಮಗ್ಗುಲ ಮುಖಕ್ಕೆ ಇದಿರಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದರು. ದನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಮಗ್ಗುಲು ನೋಟವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದರ ಎರಡೂ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು (ಚಿತ್ರ 5). ಗೂಬೆಯಂಥ ಪಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದರ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇದಿರು ನೋಟವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದನ, ಬಾತುಕೋಳಿ, ತಾವರೆ, ಪೆಪೈರಸ್, ಹೂವು ಮೊದಲಾದ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಕಾಣುವ, ತಿನ್ನುವ ಬಾತುಕೋಳಿಯಂಥ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು, ಕೊಕ್ಕರೆಗಳ ಹಾರಾಟವನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸಹಜ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ - 5 ಥೀಬಿಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಎಮೇನೆಮೆಟ್ ಎಂಬಾತನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಬಲಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪಶುವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೂವು ಮೊದಲಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪುರಾತನ ಶೈಲಿಯ ಲಲಿತವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ, ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ, ಮಿತ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸವರಿದ ರೀತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ - 60 ಕೈರೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೀಡಮ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಗೋರಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ನೀಳ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಒಂದು ತುಣುಕಿದು. ನೆಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬಲಿಷ್ಠ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾವೆ. ಇದೂ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೇ. ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಕಡುಪುಗಂದು ಮತ್ತು ಕೆಂಚುಗಂದು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸಿದ್ದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಆಕೃತಿಯೋಜನೆ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳ ಗಂಭೀರ ನಡೆಗೆಯನ್ನು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ - 61 ನಖ್ತನ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕಿದು. ಮೂರು ತರುಣಿಯರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಣ ಇಬ್ಬರು ವಾದ್ಯಗಾತಿಯರು, ಬೆಂಗಡೆಯ ಒಬ್ಬಳು ಅವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವವಳು. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಗ್ಗುಲು ಮುಖ ತುಂಬುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಣೆ ಲಲಿತವೂ, ಪ್ರವಾಹಮಯವೂ ಆದದ್ದು. ಈ ತರುಣಿಯರ ಮೈಬಣ್ಣ ಕೆಂಚು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜಡೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೇಶರಾಶಿ ಕಪ್ಪು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆಚೀಚಿನ ಇಬ್ಬರು ಎದೆಮುಟ್ಟ ಅರಿವೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದ ನಡುವಣದಾಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗ್ನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಮೈ, ಮುಖ, ಹಸ್ತಾದಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕೋಮಲತೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ - ಜನಜೀವನದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪೂಜೆ, ಧೂಪಾರ್ಪಣೆಯಂಥ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲದೆ ತಾವು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆ ಮಾಡಿ, ಸಾಗಿಸಿ, ಮಾರುವ ತನಕವೂ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬೆಳೆದು, ಕೊಯ್ದು, ರಸಹಿಂಡಿ ಪಾನೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ತನಕವೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿ ಸುಡುವ ತನಕವೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಬೇಸಾಯ, ಬೇಟೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ನರ್ತಕಿಯರು ಮತ್ತು

ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು, ದಾಸಿಯರು ರಾಣಿಯರ ದೇಹಶೃಂಗಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮೈಗಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಅರೆನಗ್ನರಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಿಯರು ತಾವು ಅರೆಬತ್ತಲೆಯರಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ - 62ರಲ್ಲಿ ಥೀಬಿಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆವೆಮಣ್ಣನ್ನು ಕಡಿದು, ಹೊತ್ತು, ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಇಟ್ಟಿಗೆ ತಯಾರಿಸುವ ತನಕದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆರು ಮಂದಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿ ಪ್ರಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಳೆಬೂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಡುಪುಗಂದು, ಕೆಂಚುಗಂದು ಮೈಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಂತು ಬಗ್ಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಬದ್ಧವಾದ ಅವರ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದಾರೆ. ನಡುವಿಗೆ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟ ಮೂವರನ್ನು ಆ ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಎಡ ಮಧ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅದರ ಒಂದು ಕವಲು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಳಕ್ಕೂ ಚಾಚಿ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಡಿಯ ತನಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂಗರೇಖೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ. 1. ಥೀಬಿಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳ ಬೇಟೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಪನೆ

ಈ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಾವು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟಗಳ ಜತೆಗೆ, ಆ ನೋಟಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು

ಜವುಗಿನಲ್ಲಿ, ಜಲ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ನೀರ್ಕಾಗೆ, ಬಾತು ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಲನೆ, ಆಹಾರಾಭ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬಹು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅನುಕಂಪ, ಪ್ರೀತಿ ಬಹು ಲಲಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಕು ಎರಳೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದನವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಅದರ ಕರುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ - ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಜನರಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಉಡುಪು ತೊಡುಪುಗಳು ಸರಳವಾದವು. ಕೈಗಳನ್ನು, ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಗಂಡುಸರ ಮೈಗಳಿಗೆ ಕೆಂಗಾವಿ (red ochre) ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ರೂಢಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೈ ಚರ್ಮವನ್ನು ಗೋಪಿ (yellow ochre) ಬಣ್ಣದಲ್ಲೋ, ಗೋಪಿಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಪರೋವರ, ಪರೋವರ ಮಡದಿಯರ ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸದೆಯೇ ಅವರ ಒಡವೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ಬಂಧ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಲಾಸವನ್ನು ತಡೆದ ರೀತಿ ತೀರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು - ಇದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು; ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು. ಕೆಲಕೆಲವು ಕಡೆ ಚಿತ್ರಗತ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೆರೆದು, ಆ ಮೇಲೆಯೇ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿ - ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮೃತರಿಗಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶೋಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಜಡತೆಯನ್ನು

ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ಸಂಪುಟ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅವರು ಮನೋಹರ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಟುಟಾಂಕಮನ್ ದೊರೆ

ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1250 ಸುಮಾರಿನದು, ಅಲಂಕೃತ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಟುಟಾಂಕಮನ್ ರಥಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಸಿರಿಯಾ ದೇಶದ ದಂಡಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ರಥಗಳೂ, ಹಲವು ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳೂ, ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಗೆಗಳೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಟುಟಾಂಕಮನ್ ರಥದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ರೀತಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ರಥಾಶ್ವಗಳು ಬಲು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಸುಂದರವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ರಿಯೆ, ಸೋಲು, ಬವಣೆ, ಪತನ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶಾಲ ಅವಕಾಶ (space) ನಸು ಗೋಪಿಬಣ್ಣದ್ದು. ಗೋಪಿಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು, ಕಡುಗೋಪಿ, ಕೆಂಗಂದು, ಕಿತ್ತಳೆಗೋಪಿಗಳಂಥ ಮಿತ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಕಪ್ಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಗೋಪಿ ಮತ್ತು ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳ, ಉಪವರ್ಣಗಳ, ಅವುಗಳ ಛಾಯೆಗಳು. ಇಷ್ಟೇ ಮಿತ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ - ಇದರ ಅನುಕರಣೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ - ಟುಟಾಂಕಮನ್ ರಥವನ್ನೇರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಬಂಧ, ರೀತಿ ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಂತೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಸಾಧಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪ

ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು; ಮೋಹಕವಾದದ್ದು. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತಾಚಾರದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು, ಮೃತರ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದಂಥ ಕಿರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೃತನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಲೆಂದೋ, ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮೃತಾತ್ಮನಾದವನು ನೋಡಲೆಂದೋ ಏನೋ" ಎಂದು ಲಯೋನೆಲ್ ಕಾಸನ್ 'Ancient Egypt' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕಿರುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೂಪ ಬರತೊಡಗಿತು. ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿ ಮಾನವನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಚಿರಂತನ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರು ಕೆತ್ತತೊಡಗಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ, ರಾಗ ಭಾವಗಳ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬದಲು ಶಿಲ್ಪಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವಸಮಾನರಾದ ತಮ್ಮ ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು - ಎದೆ, ಮುಖಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಇರಿಸಿ, ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಗಳನ್ನು ವಿರಮಿಸಿದಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಂತ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ - ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸದೆ, ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿಟ್ಟಂತೆ, ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಗಲಿಸಿ ಇರಿಸಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಡಿಸಿದಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ, ರಾಣಿಯರನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ರಾಣಿಯಾದವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪತಿಯ ಸೊಂಟವನ್ನು ಬೆಂಗಡೆಯಿಂದ ಆನಿಸಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ 63).

ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು

ಇನ್ನು, ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಇಂಥವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ, ಅರ್ಧ ಪಶು ರೂಪದವು. ನರನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಗಿಡುಗನ ಮುಖ, ನರಿಯ ಮುಖ, ತಮಗೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಪಮುಖದ ದೇವತೆಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಪಕ್ಷಿಮುಖದ ದೇವತೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲದ, ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಅಥವಾ ನಿಂತ ಜಡ ವಿಗ್ರಹಗಳು.

ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೇಗುಲಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಗೃಹಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ಭಿತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರೋಹರಂಥ ದೈವಸ್ವರೂಪಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ - ಅವರ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವರ ಹಗೆಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಿಚಾರಕರ ಗಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಸೈನಿಕರು, ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳು, ಖಡ್ಗಧಾರಿಗಳು, ಹಡಗನ್ನೇರಿ ಕಾದುವವರು, ರಥಾರೋಹಿಗಳಾದ ಸಾಮ್ರಾಟರು - ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಸಮೂಹದ ನಿತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇವು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದು, ಆಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಉಳಿಯಿಂದ ತಗ್ಗಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅವಯವಗಳ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಮಿದುವಾಗಿ ಬಾಗುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿ, ದುಂಡನೆಯ ಮೈಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಡಿದಾದ ಚಡಿಯ ತಳಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ - ಇಂಥ ಆಕೃತಿಗಳ ಉಬ್ಬು ಕಡುಪಾದ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದ ಫಲಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ತೊಡುಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗಲೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೊಯ್ಯದೆಯೇ ಸರಳ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ತಲೆಗೂದಲು, ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತಿದ ಅರಿವೆ - ಇಂಥವುಗಳ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಸರಳವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ - 65 ಅಂಥೊಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರೆಮ್ಸಿಸ್ ದೊರೆ, ತನ್ನ ದೇಶವನ್ನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಂದ ಲಿಬಿಯದ ದೊರೆಯನ್ನು ಇರಿಯಲು ಹೊರಟ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ದೈತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಚಿತ್ರ - 68: ಎಂಟನೆ ತೊಲೆಮಿ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 170-116) ಒಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಹ ದೊರೆ ಪಕ್ಷಿಮುಖಿ ದೇವನೊಬ್ಬನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಮೆರೆಯಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಇವರ ಸಾಹಸ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಗಿಜೆಯ ಎರಡನೆಯ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಸಮೀಪ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2530ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ 65 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ, ಅದರ 3-4 ಪಾಲು ಉದ್ದದ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ವಿಗ್ರಹ (ಚಿತ್ರ 64) ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಮರಳುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಮಾನವಮುಖದ ಸಿಂಹಶರೀರಿಯಾದ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದರ ಮುಖವನ್ನು ಅನಂತರದ ಧರ್ಮಾಂಧರು ತುಸು ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ, ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕವೂ ಈ ವಿಗ್ರಹ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುವಷ್ಟು ಭವ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆಬೂ ಸಿಂಬೆಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡದ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಬೃಹತ್ ಗುಹಾಲಯದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಇದಿರಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ 69 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪರೋಹ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಮ್ಸಿಸನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ 67). ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಗುಲವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ - ರೆಮ್ಸಿಸ್‌ನ ದೇಗುಲ ಒಂದಾದರೆ, ರಾಣಿ ನೊಫ್ರೆತಿತಿಯ ದೇಗುಲ ಇನ್ನೊಂದು. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ತನ್ನ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದಿಂದ (65 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾದ ಒಂದು ಆಸೀನ ಪ್ರತಿಮೆ) ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಆಸ್ವಾನ್ ಅಣೆಕಟ್ಟಿನ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ದೇಗುಲಗಳು ಮುಳುಗಿಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, "ಯುನೆಸ್ಕೋ" ಸಂಸ್ಥೆ ಸಾಹಸಪಟ್ಟು ಈ ವಿಶಾಲ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಕಡಿದು ತುಂಡು ತುಂಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದಿರುವ ಗುಡ್ಡದ 200 ಅಡಿ ಮೇಲ್ಗಡೆಯೇ, ಇನ್ನೊಂದು ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟದ್ದೆಂಬುದು ಪುರಾತನ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಪ್ರತಿಮೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪರೋಹರು ನಾಳಿನ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಸುಗಮವಾಗಲೆಂದು ತಾವಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸಮಾಧಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಭಾವನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ - ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪರೋವರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಣಿಯರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಎಂದರೆ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2530ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಚೆಫ್ರೆನ್ (Chefren)ನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,500ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮೈಸೀರಿನಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1365ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ನೋಫ್ರೆತಿತಿ ಎಂಬವಳ ಪ್ರತಿಮೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1365ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಅಖನಾಟನ್ ದೊರೆಯ ಶಿರಸ್ಸು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಕೊನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಿವಿ, ತುಟಿ, ಮೂಗು, ಮಗ್ಗುಲ

ರೂಪ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸರಳ ಸುಂದರ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಅಖನಾಟನ್ ದೊರೆಯ ಮಡದಿಯಾದ ನೋಫ್ರೆತಿತಿ ರಾಣಿಯ ಮುಖ (ಶಿಲ್ಪ - 66). ನೋಫ್ರೆತಿತಿ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಆಗಮಿಸಿದ ಚೆಲುವೆ' ಎಂದರ್ಥ. ಆಕೆಯ ಮುಖದ ರೇಖೆ, ತಳ, ಹಣೆ, ತುಟಿ, ಕೆನ್ನೆ, ಹುಬ್ಬು, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸರಳವೂ, ರೇಖಾಬದ್ಧವೂ, ಲಲಿತವೂ ಆಗಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಯಾವೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತು

ಕೃಷಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ರೈತರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮನೆ, ಮರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ತಾರಸಿ ಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಮಣ್ಣಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಅಂಥದೇ ಆಕಾರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮನೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಗಳ ಆಕೃತಿ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಜಾಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಜಾಗದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಪಾಗಾರ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸರಳ ವಾಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಮುಂದಣ ಉದ್ದಾಮ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಬೇರೊಂದೇ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು. ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ವರ್ಗದ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖ, ಸೌಕರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಎಟಕುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ - ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಷಿಯನರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸತ್ತಾಗ ಅವರ ಶವವನ್ನು ನೆಲದ ಕೆಳಗೆ ಹೂತು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದರು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೋರಿ (ಸ್ಮಾರಕ)ಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಮೃತನ ಶವದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ನಾಳೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದಾದ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ, ಅವನ ಪರಲೋಕದ ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ಪರೋಹರಲ್ಲವಲ್ಲ! ಅವರು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಂಥ ಮೃತ ದೊರೆಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಭವ್ಯವಾದ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮಸ್ತಾಬ

ಶವವನ್ನು ನೆಲದಾಳಕ್ಕೆ ಮೃತನಿಗೆ ಸಲುವ ಯಾವತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಹೂತು, ಅಲ್ಲಿಂದ ನೆಲದ ಮೇಲ್ಮೈ ತನಕ ಬಾವಿಯಂತಹ ಒಂದು ನೇರ ಸುರಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಆ ತಾವಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಿರಿಯ ಕೋಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕೆ 'ಮಸ್ತಾಬ' ಎಂದು ಹೆಸರು (ಚಿತ್ರ 70). ಇವು ಆಯತ ಪಾಯವುಳ್ಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಅವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಸಪುರವಾಗಿಯೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರಿಂದ ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಮೈ ನೆಟ್ಟಗೆ ಏರದೆ ತುಸು ಓರೆಯಾಗಿ ಏರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ತಾರಸಿ ಮಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೃತನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೃತರಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲುವ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಸ್ತಾಬಗಳ ಉದ್ದೇಶದೊಡನೆ, ಅದರ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಚನೆಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಗುಲಗಳು ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ, ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರೋಹರ ಪೂಜೆಗೆ ಮಸ್ತಾಬಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುವು.

ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ

ಇಂಥ ಮಸ್ತಾಬಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಬದಲು, ಆರಂಭದ ಒಬ್ಬ ಪರೋಹ ಇಮ್‌ಹೋಟೆಪ ಎಂಬವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸ ನಡೆಯಿತು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅದರ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಲಂಬಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಏರಿಸಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಗೋಡೆಗಳ ವಿಶಾಲ ಮೈಗಳ ಬೋಳುತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೀಳ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯೊಡನೆಯೇ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂಥ ಸ್ತಂಭಗಳು ಪೆಪ್ಪೈರಿ ಸಸ್ಯದ ಮೊಗ್ಗುಳ್ಳ ದಂಟಿನಂತೆ ಚಿತ್ರ 74-b ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವನ್ನು ಪಪೈರಿ ದಂಟು ಮತ್ತು ಗೊಂಡೆಗಳ ಆಕೃತಿಯಂತೆ ಕೆತ್ತುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತಾವರೆ ದಂಟಿನ ತುದಿಗೆ

ತಾವರೆ ಹೂವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆಯೂ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ತಂಭಾಲಂಕಾರ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ, ಬೋಳುತನ ಹರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಸಸ್ಯಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಿತು. ಚಿತ್ರ 74 b.c.d.

ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳು

ಈಜಿಪ್ಟ್ ಅರಸುವಂಶದ ಮುಂದುಮುಂದಣ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಭವ, ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವರ ಸಮಾಧಿ ದಿಬ್ಬಗಳ ಗಾತ್ರವೂ ವಿಪರೀತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇವನ್ನು 'ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಕಾರಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಅರಸು ವಂಶದ ಜೋಸರ್ ಎಂಬ ದೊರೆಯ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2650) ಒಂದು 'ಸೋಪಾನ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡಿ'ದೆ (ಚಿತ್ರ 69). ಇದರ ಚೌಕಾಕಾರದ ತಳ ಬಲು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಗಲ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಸರಿದು ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾದ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ನಾಲ್ಕು ಮೈಗಳುಳ್ಳ ದಿಬ್ಬದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರಚನೆ. ಇದರ ಹೊರ ಮೈಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಒಳಗಡೆ ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದ ದೊರೆ ಜೋಸರ ಎಂಬವ. ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲೋ, ಅದರ ಕೆಳಗೋ, ಮೃತನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಇರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥದೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಪುರಾತನ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನರು ಸಹ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅವು ಈಜಿಪ್ಪಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವವರುಂಟು.

ಗಿಜೆ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳು

ಮುಂದಣ ತಲೆಮಾರಿನ ಮೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರೋಹರ ಸಲುವಾಗಿ ಕೈರೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಗಿಜೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೈಸೆರಿನಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,500), ಚೆಫ್ರೆನ್ (ಕೆಫ್ರೆನ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,530) ಮತ್ತು ಚಿಯೊಪ್ಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2570)ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೂರು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು (ಚಿತ್ರ 71) ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಸುಮಾರು 400-500 ಅಡಿ ಉದ್ದಗಲದ ಚೌಕದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಚೌಕ ತಳದ, ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಮೈಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುಗಳು.

ಸಕಾರಾದಲ್ಲಿರುವ ಸೋಪಾನ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು 413 × 344 ಅಡಿ ತಳವುಳ್ಳ, 200 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ರಚನೆಯಾದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಚಿಯಾಪ್ಸನ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು 450 ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾಗಿದೆ! ಬಲು ದೂರದಿಂದ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೃತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ತಂದು ಅವುಗಳಿಂದ ಈ ಮೂರು ದೈತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಪರಮ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದಂಥ ಲೋಹವೂ ಶೋಧೆಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಮ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಚಿನ ಉಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಗ್ಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಚೌಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಡಿದು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ, ಅವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಚಿಡಿ ಬಿಡದಂತೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ಏರಿಸುವ ಕೆಲಸ - ಯಂತ್ರ ಸಲಕರಣೆಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಲ್ಗೋರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗಲೇ, ಅವುಗಳ ತಳಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆಯೂ, ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ, ಮೃತರ ಶವವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಡಲು ಭದ್ರವಾದ ಕೊಟಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕೊಟಡಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸುರಂಗಗಳಂತೆ ಇಳುಕಲು ದಾರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಶವಸಂಸ್ಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ, ಆ ದಾರಿಗಳ ಕುರುಹು ಸಿಗದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ದೈವ ಸಮಾನರೆನಿಸಿದ ಪರೋಹರ ಶವಗಳ ವಿಶ್ರಾಮ ಧಾಮ - ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಇರಿಸಿದ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳು (furniture), ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಡವೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮುಂದಣ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಭೇದಿಸಿ, ದಾರಿ ಕೊರೆದು, ಶವಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದುವು. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ವಸ್ತು, ಒಡವೆಗಳ ವೈಭವ, ಸ್ವರ್ಣ ನಿರ್ಮಿತ ಶವಸಂಪುಟ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈಜಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಿರಿಯ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳೂ ಬೇಕಷ್ಟಿವೆ.

ದೇಗುಲಗಳು, ಸಭಾಮಂಟಪಗಳು

ನಾವು ಈ ದೇಶದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರೋಹರ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಸಮಾಧಿಗಳಾಗಿರದೆ - ಸಭಾಮಂದಿರ, ಚಾವಡಿ, ಪೂಜಾಮಂದಿರ, ವಿಶಾಲ ಅಂಗಣ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ - ಪರೋಹರ ಸಮಾಧಿಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದೀನ್-ಎಲ್-ಬಹಾರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1480ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ದೇಗುಲವಿದೆ. ಇದು ಬೆಟ್ಟವೊಂದರ ಕಡಿದಾದ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ನಿರ್ಮಾಣ (ಚಿತ್ರ 75). ಇದನ್ನು ಹತ್ಶೇಪ್ಸುತ್ ಎಂಬ ರಾಣಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಳು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ನಿಧನದ ಬಳಿಕ, ತಾನೇ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಒಬ್ಬಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧೆ. ಆಕೆ ತನಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮಾಧಿದೇಗುಲವಿದು. ಒಂದು ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಿರು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ನೀಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಎರಡು ದೀರ್ಘ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಚಾವಡಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು, ಮೇಲೆಯೂ, ಮುಂದೆಯೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಾವಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೋ ಮೂವತ್ತೊ - ಉನ್ನತ ಸ್ತಂಭಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡು ಹಾಸಿದೆ. ಆ ಮಾಡನ್ನು ಸೇರಲು ಕಟ್ಟಡದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ನೀಳವಾದ ಒಂದು ಇಳುಕಲು ದಾರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾವಡಿಯಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ, ಬೆಟ್ಟದೊಳಕ್ಕೆ ರಾಣಿಯ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರವನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಸರ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಕ್

ಈ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ವಿಶಾಲ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಗಳು, ದೂರದ ಇದಿರು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮುಖಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವವಾದರೂ, ಸಮೀಪ ಸರಿದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳನ್ನು, ಸಭಾಗೃಹಗಳನ್ನು, ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟೀತು (ಚಿತ್ರ 72 ಮತ್ತು 74a). ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಾಣಿ ಹತ್ಶೇಪ್ಸುತಳ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 190ರಷ್ಟು ಭವ್ಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ವೈಭವವನ್ನು ನೈಲು ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಕಾರ್ನಾಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳು 400-500 ಚದರ ಗಜ ವೈಶಾಲ್ಯ ಉಳ್ಳವು. ಎರಡೋ, ಮೂರೋ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡುವು. (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1567-1200) ಇವೆಲ್ಲ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡಿನ ಬೃಹತ್ ಮಂಟಪಗಳಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಮ್ಮನ್ (Ammon) ಎಂಬ ದೇಗುಲದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಕಂಭವೇ 69 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ 73); ಅದರ ವ್ಯಾಸ 10 ಅಡಿಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಅನೇಕಾನೇಕ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದ ಪರೋಹನು 'ಅಮ್ಮನ್' ಎಂಬ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಒಂದು ಸಭಾಮಂಟಪವೆಂಬುದು 134 ದೈತ್ಯ ಕಂಭಗಳಿರುವ ಬೃಹದ್ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ತಂಭಗಳ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳನ್ನು, ದೇಗುಲಗಳನ್ನು, ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮಂಟಪಗಳು. ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಉನ್ನತಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಲದು; ಅವುಗಳ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡನ್ನು ಮರದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾರ್ನಾಕಿಗಿಂತ ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೈಲು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ, ಅಮ್ಮನ್ ದೇವತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಗುಲವಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಸುಂದರವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತುರಚನೆ (ಚಿತ್ರ 76).

ಮುಂದಣ ಇಮ್ಮಡಿ ರೇಮ್ಸಿಸ್ ಪರೋಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ-ಚೆಲುವು, ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ವಾಸ್ತುಗಳ ಗಾತ್ರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತುಸು ಹಿಂದೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅಬು ಸಿಂಬೆಲ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮಗ್ಗುಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ರೇಮ್ಸಿಸ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ.

ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯನ್ನಿದಿರಿಸಿ

300 ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡು, ದಂಗುಬಡಿಸುವ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ, ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಷಿಯನರ ಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲ್ಯ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗಣಿತ,

ರೇಖಾಗಣಿತಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು, ಸಾಗಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸಿದ ವಿವಿಧ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳು - ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಈಜಿಪ್ಟು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಗ್ರೀಕರ ಆಡಳಿತೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಆ ಮೊದಲು, ಮೆಸಡೋನಿಯರಿಗೂ ಗ್ರೀಸಿನವರಿಗೂ ಈಜಿಪ್ಟಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಆ ಜನರು ಈ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಸರಿ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಮುಂದೆ ಮೈಸೀನಿಯದಲ್ಲೂ, ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲೂ ಮೊಳೆತು ಚಿಗುರಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು.



11. ಸುಮೇರಿಯ ಮತ್ತು ನೆರೆಕರೆ

ನಾಗರಿಕತೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು

ಇಂದು ಇರಾಕ್ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರಿಂದ 'ಮೆಸೊಪೊಟೋಮಿಯಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೇನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಆದ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಸುಮೇರಿಯ'ದ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯದಿಂದ ನೈಋತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಬಹು ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುವ ತೀಗ್ರಿಸ್ ಮತ್ತು ಯುಫ್ರತಿಸ್ ಎಂಬ ಅವಳಿ ನದಿಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಧ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದ ಬಳಿಕ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿ, ತಿರುಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕೊಲ್ಲಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡುವಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಯುಫ್ರತಿಸ್ ನದಿಯು ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನ ದಕ್ಷಿಣದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದರೆ, ಮೂಡಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ತೀಗ್ರಿಸ್ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಣದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಜೊಗ್ರೋಸ್ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಿಂದಲೂ ನೀರನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ ತರುತ್ತವೆ. ಆ ನದಿಗೂ ಮೂಡಣ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹಾಸಿರುವ ನೆಲ ಮರುಭೂಮಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯುಫ್ರತಿಸಿನ ಪಡುವಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿರುವ ನೆಲವೂ ಮರುಭೂಮಿಯೇ. ಈ ಉಭಯ ನದಿಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಶಾಖೆಗಳೂ ಹರಿಯುವ ಬಲು ಅಗಲವಾದ ಕಣಿವೆಯ ನೆಲ ಮಾತ್ರ ಬಯಲು ಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ನದಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರದೇಶವು ಜವುಗು ತುಂಬಿದ ಒಂದು ತಗ್ಗು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಮಾನವರಿಗೆ ಇಂಥ ನದಿಗಳೇ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು. ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ಕುಲಗಳು ಅವುಗಳ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಸಿ ಕೃಷಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆಂಬುದು ಇಂಥ ನದಿಗಳನ್ನು ನಂಬಿಯೇ. ಯುಫ್ರತಿಸ್ ಮತ್ತು ತೀಗ್ರಿಸ್ ನದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ದಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರಾತನ ಮಾನವರು ನೆಲೆಸಿದ ಈ ಸುಮೇರಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ನದಿ ವಲಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೆಕೆ ವಿಪರೀತ; ಹವೆ ಒಣಕಲು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ನೆಲ ಸಾರರಹಿತವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ; ಮರಮಟ್ಟುಗಳೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ - ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾದ ಆದಿವಾಸಿ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ - ಈ ವಿಶಾಲ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಗೋಧಿ, ಯವೆಗೋಧಿಗಳಂಥ ಹುಲ್ಲುಗಿಡಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ತಾವು ನಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ತಪ್ಪಬಹುದು ಎಂದು ಪುರಾತನ ಮಾನವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತು.

ಅಡಗಿಹೋದ ಇತಿಹಾಸ

ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಈ ಬಯಲುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನರು ನೆಲೆಸಿ, ಉಭಯ ನದಿಗಳ ನೀರನ್ನು ಹರಿಯಿಸಲು ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿದರು; ಅಸಂಖ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ

ಕೃಷಿ ಜೀವನವನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ಅದು ಒದಗಿಸಿದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು 3,000 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಮೆರೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆ ನಾಡಿನ ಬದುಕು ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದ, ರೋಗರುಜೆಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಒಂದು ದಿನ ನಾಮಶೇಷವೂ ಆಯಿತು.

ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಸುಮೇರಿಯನರು, ಅನಂತರ ಆಳತೊಡಗಿದ ಬೆಬಿಲೋನಿಯರು, ಎಸ್ಸೀರಿಯನರು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದರು; ರಾಜಧಾನಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣಿನ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಹೂತುಹೋದವು. ಮುಂದೆ - ಸುಮೇರಿಯದಲ್ಲೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯಿತ್ತು - ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಮೀಪದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟಿನಂತೆ ಸುಮೇರಿಯದ ಪುರಾತನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾವುವೂ ಮುಂದಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದುವು. ಈ ಹೊತ್ತು ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು - ಕಳೆದ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ತೀಗ್ರಿಸ್ ನದಿಯ ಪೂರ್ವ ಶಾಖೆಯೊಂದರ ಬಳಿ 'ಜರ್ಮೋ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ 9,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಕೃಷಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ - ಅವರೇನೇ ಜಗತ್ತಿನ ತೀರ ಆದಿ ಕೃಷಿಕರೇ? ಹಾಗೂ ಅನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಇಸ್ರೇಲಿನ ಜೆರಿಕೋ ನಗರದ ಒಂದು ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಜನವಸತಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳನ್ನು ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳೂ, ಅರೆಯುವ ಕಲ್ಲುಗಳೂ ದೊರಕಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪುರಾತನ (ಸಯಾಮು) ಥಾಯಿಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ..

ಕೃಷಿಕರ ನೆಲೆ

ಹೇಗೋ ಇರಲಿ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5,000 ವರ್ಷ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಸುಮೇರಿಯದ ನದಿತಟಗಳು ಕೃಷಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಜನರು ಅಲ್ಲಿನ ಜವುಗು ಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹೊಸೆದು ಬಾಗಿದ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದೇ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಚಾಪೆ ಹೊಸೆದು ಮಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸಂತತಿಯವರು ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ತೆರನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಜಿಗುಟು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಮನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ, ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಭದ್ರವಾದ ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

ಈ ವಿಶಾಲ ಬಯಲುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಕಾಲುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೀರನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿ, ಕಾಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಕೃಷಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿತುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನೆಲೆಸುವ ಭರವಸೆ ದೊರೆಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನಗರಗಳೂ, ಅರಸರುಗಳೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ನೂರಾರು ಗ್ರಾಮಸಮುದಾಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತುಣುಕುಗಳಾಗಿ, ತಂತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದವು. ಆ ಒಂದೊಂದು ತುಣುಕಿನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಜನ ತಂತಮ್ಮ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆದುವು. ದೇಗುಲಗಳ ಪೂಜಾರಿಗಳೇ ಜನಕ್ಕೂ, ದೇವರುಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾದರು. ಜನರು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕ ಧಾನ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಕಾರರನ್ನು ಸಾಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಬಹುಬೇಗನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರತೀರಕ್ಕೂ, ಪರ್ಷಿಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲಕ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಅಲೆದಾಡತೊಡಗಿದರು. ಸಮುದ್ರ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಜನಗಳಿಗೂ ಸುಮೇರಿಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಬಲು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಕಂಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಿಪಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಹಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಆ ಲಿಪಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ,

ಅಂಥ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿದರು. ಅಂಥ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಆ ಜನಗಳ ನಂಬಿಕೆಯೇನಿತ್ತು, ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೇನಿದ್ದುವು, ಆ ದೇಶದಲ್ಲೇನೇನಾಯಿತು - ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಕೀಲಕ್ಷರ ಲಿಪಿಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸುಮೇರಿಯನರು ಖಗೋಲ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದರು, ಗ್ರಹಗಳ ಚಲನವಲನ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಗ್ರಹಣಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ವಲಸೆಕಾರರು, ದಾಳಿಕಾರರು

ಸುಮೇರಿಯದ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ - ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಜನರು 'ಉಬಾದಿಯನರು' ಎಂಬೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು. ಅನಂತರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5,000 ವರ್ಷ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಈಗಣ ಅರೇಬಿಯ, ಸೀರಿಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಈ ಉಭಯ ಜನಾಂಗಗಳು ಬೆರೆತು ದಕ್ಷಿಣ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಇರಾನಿನ ಹಾದಿಯಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,500ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಜನವರ್ಗ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಅವರು ಬಂದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ದೇಶವು 'ಸುಮೇರಿಯ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಓದು ಬರಹ, ಸಾರಿಗೆ, ಕಲೆ, ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಆ ನಾಡಿನ ಜನರು ತೀರ ಕೃಷಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಶಿಲಾಯುಗದ ಜನರಂತೆಯೇ ಇತ್ತು.

ಗ್ರಾಮಜೀವನದಿಂದ ತೊಡಗಿದ ನಾಗರಿಕತೆ

ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿನಿರತ ನೂರಾರು ಕುಟುಂಬಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃಷಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಡ್ಡು ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಬೇಸಾಯ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಾಮಕ್ಕೊಂದು ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅದೇ ತಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಳತೊಡಗಿದರು. ಆ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳು ಏರ್ಪಾಟಾದುವು. ಅವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು ದೇಗುಲಗಳ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಬೆಳೆದು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಾಮವೂ ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದ್ದಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮದ ಜನರು ಕೂಡಿಯೇ ನೀರಾವರಿಗಾಗಿ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಬೇಕು; ನದಿ ಹೊತ್ತು ತಂದ ನೀರನ್ನು ಒಡ್ಡು ಕಟ್ಟಿ, ನೆರೆ ಬಂದಾಗ ಜಲಾಶಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು; ಆ ಜಲಾಶಯವನ್ನು ದುರಸ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕು, ತಂತಮ್ಮ ಕೃಷಿಕ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಗಡಿ ವಿವಾದಗಳು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ - ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಿಯರು ಕೂಡಿ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಮನೆಮಠಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೇಟೆಪಟ್ಟಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಿರಿಯ ನಗರಗಳೂ ಬೆಳೆದುವು. ನಗರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿಸಲು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಬೇಕೇ ಆಯಿತು. ಶಕ್ತನಾದವನನ್ನು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವನಿಂದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಅನ್ಯರ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಥ ನಾಯಕರು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳುವ ಅರಸರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರಾಜವಂಶ

ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಅವರ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಕೃಷಿಬದ್ಧವಾದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಿಂದಲೂ, ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಗರದೇವತೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾರಿಗಳೆಂಬವರೇ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆಳುವ ಅರಸರಾದರು. ಅಂಥವರು ನೆರೆಕರೆಯ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಬೀಗಲು ಯೋಚಿಸಿದರು. ದೇಶವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಇದೊಂದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಡಿನ ಉತ್ತರದಿಂದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಜನರು ವಲಸೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥವರು ತಾವು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ನಗರ

ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೂ, ದೇವರುಗಳ ಮೇಲೂ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೇಶೀಯರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಅರಸು ಕುಲ ಸುಮೇರಿಯ ದೇಶವನ್ನು ಆಳತೊಡಗಿತು. ಅಂಥ ಅರಸರಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ಗಾನ್' ಎಂಬ ದೊರೆಯ ವಂಶ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2340 ರಿಂದ 2180ರ ತನಕವೂ 'ಅಕ್ಕಡ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದೊರೆಯ ವಂಶಸ್ಥರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಅರಸುವಂಶ

ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ಈಶಾನ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಅಕ್ಕಡದ ಅರಸುವಂಶವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ತಾವೇ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳೀಕ ಅರಸರು ಈ ಹೊಸಬರನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಆದರು. ಹಾಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಾಗಾಶ್' ಎಂಬ ನಗರ ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾದ 'ಗುಡೈಯಾ' ಎಂಬಾತ ವಿಖ್ಯಾತನಾಗಿ ಮೆರೆದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯೆಂಬುದು ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಲ್ಲಿ ತುಮುಲಪೂರಿತ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಬಿಲೋನಿನ 'ಹಮ್ಮುರಬಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ, ದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಆತ ವಿಧಿಸಿದ ನ್ಯಾಯ ಶಾಸನವೆಂಬುದು ಅವನು ಮಡಿದ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಜನರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹಮ್ಮುರಬಿಯ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಅವನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಎಸ್ಸೀರಿಯನರು

ತೀಗ್ರಿಸ್ ನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಅಸ್ಸೂರ್ ಎಂಬೊಂದು ನಗರ ರಾಜ್ಯ ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತಾಯಿತು. ಆಗ ಆರ್ಯ ಪೂರ್ವಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಆರ್ಯ ವಂಶದವರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಮಿತ್ತಾನಿಯರು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದೇ ಜನಾಂಗ ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇಂದಿನ ಶೀರಿಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ, ಹಿಟ್ಟೈಟಿಗಳೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜನವರ್ಗ (ಇವರೂ ಆರ್ಯರೇ) ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1360ರಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಟೈಟಿ ಜನರು ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೊರೆಗಳ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಮಿತ್ತಾನಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿದರು. ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ತಾನಿಯರಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸಹಾಯ ಸಿಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅಸ್ಸೂರ್ ಪ್ರದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಯಿತು. ಎಸ್ಸೀರಿಯನರ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಯಾವತ್ತು ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯ ಮತ್ತು ಸಿನಾಯಿ ಭೂಶಿರದಿಂದ ಅರ್ಮೇನಿಯದ ತನಕ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ, ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಎಸ್ಸೀರಿಯನರು ಪುರಾತನ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ಜನರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಹಲವು ಹಿರಿಯ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು, ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬಲವಾದ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,000 ದಿಂದ 612ರ ತನಕದ ಅವಧಿ ಅವರ ವೈಭವದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಭಿತ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಈ ಎಸ್ಸೀರಿಯನರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸೂರ್‌ನಾಸಿರ್‌ಪಾಲ್ ಎಂಬಾತ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ದೊರೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆತ 'ನಿನೇವಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥವು.

ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾದ ಎಸ್ಸೀರಿಯನರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಿನ ಕೊನೆ ಬಂದಿತು. ಪರ್ಶಿಯ ದೇಶದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾಯ ಬಂತು, ಎಸ್ಸೀರಿಯಾದ ದೊರೆಗಳು ಸೋಲುವಂತಾಯಿತು. ಹಗೆಗಳಿಂದ ನಿನೇವಾ ರಾಜಧಾನಿ ನಾಶಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ದಾಳಿ ಎಸಗಿದ ಜನವರ್ಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಿಡೆಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಥಿಯನರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಸ್ಸೀರಿಯನರ ರಾಜಧಾನಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಬಿಲಾನಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರ ದೊರೆಯು ಕಟ್ಟಿದ ಬೆಬಿಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮಹಾ ಕೊತ್ತಳ ಗ್ರೀಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರೀಕರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲೊಂದು - ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್ಸೀರಿಯದ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ನೆಬುಚಡ್‌ನಸಿರನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳು ತುಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

ಉತ್ಖನನ, ಪುರಾತನ ವೈಭವ

ಈಚಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪುರಾತನ ಸುಮೇರಿಯದ ನಾಗರಿಕತೆ, ಜನಜೀವನ, ಇತಿಹಾಸ, ವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲುಭೂಮಿ, ಆಚೀಚಿನ ಮರುಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಪುರಾತನ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿದ್ದವು. ನದಿ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಗರಗಳು, ರಾಜಧಾನಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ನೆರೆನೀರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಗಾಳಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಮರಳೂ, ನೆರೆನೀರು ತಂದು ಹಾಸಿದ ಮಣ್ಣೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮೇರಿಯನರ ಮತ್ತು ಮುಂದಣ ಜನರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದವು.

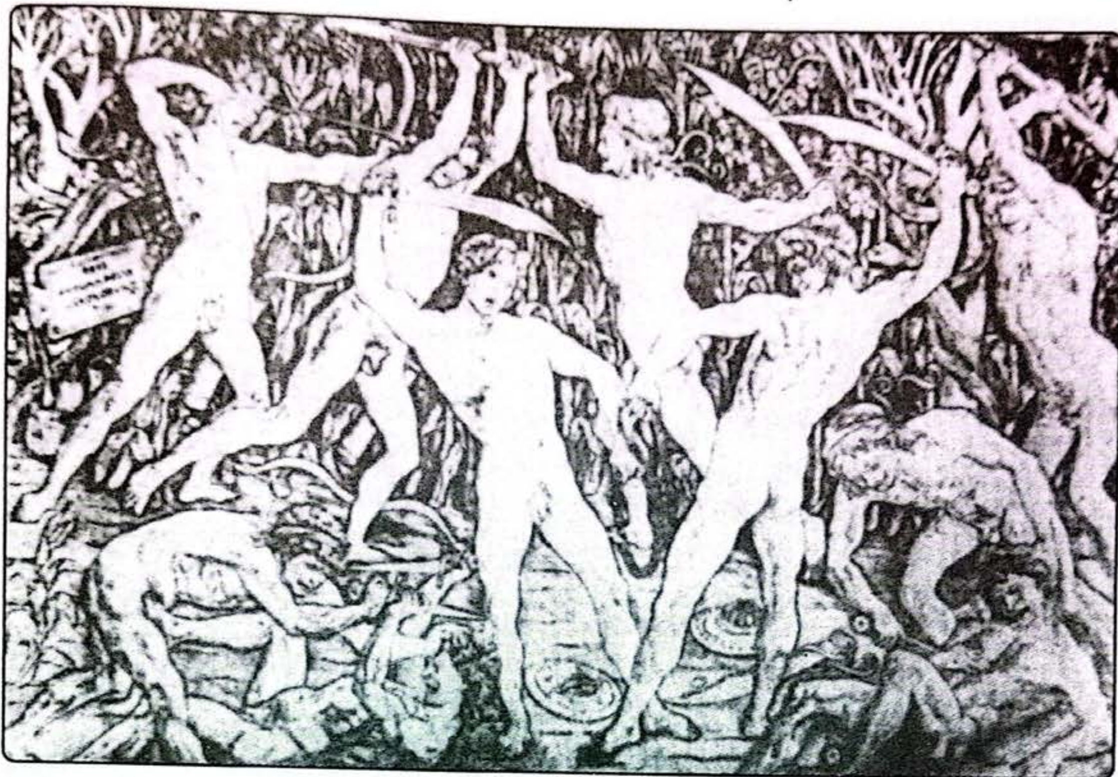
ಜಿಗರತ್

ಈ ನಾಡಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚೀಚಿನ ಬಯಲು ನೆಲಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾತನ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಡೆಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ಅವಶೇಷಗಳು - ಇದೊಂದು ಪುರಾತನ ವೈಭವದ ತಾವು - ಎಂದು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ಸೂಚನೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದುದರಿಂದಲೂ, ಅವು ಆಚೀಚಿನ ನೆಲಕ್ಕಿಂತ 50-100 ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡುವು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮರುಭೂಮಿಯ ಗಾಳಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ, ನೆರೆನೀರು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿಂದ ಅವು ಹೂತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೆಸೊಪೊಟೋಮಿಯ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಗಂಗಾಬಯಲಿನಂತೆ ಅಥವಾ ಸಿಂಧೂಕಣಿವೆಯಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ಚದರ ಮೈಲು ವಿಸ್ತೀರ್ಣಕ್ಕೆ ಹಾಸಿದ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿ;ಪರ್ವತಗಳಿಲ್ಲದಂಥ ಪ್ರದೇಶ. ಅಂಥ ಮರಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಪುರಾತನ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಾಗರಿಕರ ದೈವಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಹಲವಾರು ದೇಗುಲಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಈ ಬಯಲುಗಾಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ದೇವರ ಮನೆ ಬೆಟ್ಟದಂತಿರುವ ಒಂದು ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕೃತಕ ದಿಬ್ಬಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ನಮ್ಮವರು 'ಮೇರು' ಪರ್ವತವನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕರು 'ಒಲಿಂಪಸ್' ಪರ್ವತವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಡಂತೆ, ಬೆಟ್ಟಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಬಯಲುಭೂಮಿಯ ಜನರು ಕೃತಕ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದೊಂದು ದಿಬ್ಬ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು (ಚಿತ್ರ 88). ಇದು ಪುರಾತನ ಉರುಕ್ ಎಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಸರು 'Worka' (ಉರುಕ್). ಈ ದಿಬ್ಬದ ಇಳಿಜಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಹೊದೆಯಿಸಿ, ನಲವತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗೋಡೆಯ ಮೈ ಒಂದೇ ತಳವಾಗಿರದೆ, ಅದರ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಹಿಂಬರಿಕೆ, ಮುಂಬರಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಏರಿ ಹೋಗಲು ಇಳುಕಲು ಮೆಟ್ಟಿಲು ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಬ್ಬದ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ - ವಿಶಾಲವಾದೊಂದು ದೇಗುಲವಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಚೌಕಿ ಮನೆಯಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಡೆ ಹಲವಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಿವೆ; ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಇಳುಕಲು ದಾರಿಯಿಂದ ಸುತ್ತಿ, ಸುತ್ತಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದಿಬ್ಬವೂ, ಅಲ್ಲಿನ ದೇಗುಲವೂ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ರಥಮ ಅವಧಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದವು. ಇಂಥ ದಿಬ್ಬಗಳನ್ನು 'ಜಿಗರತು'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

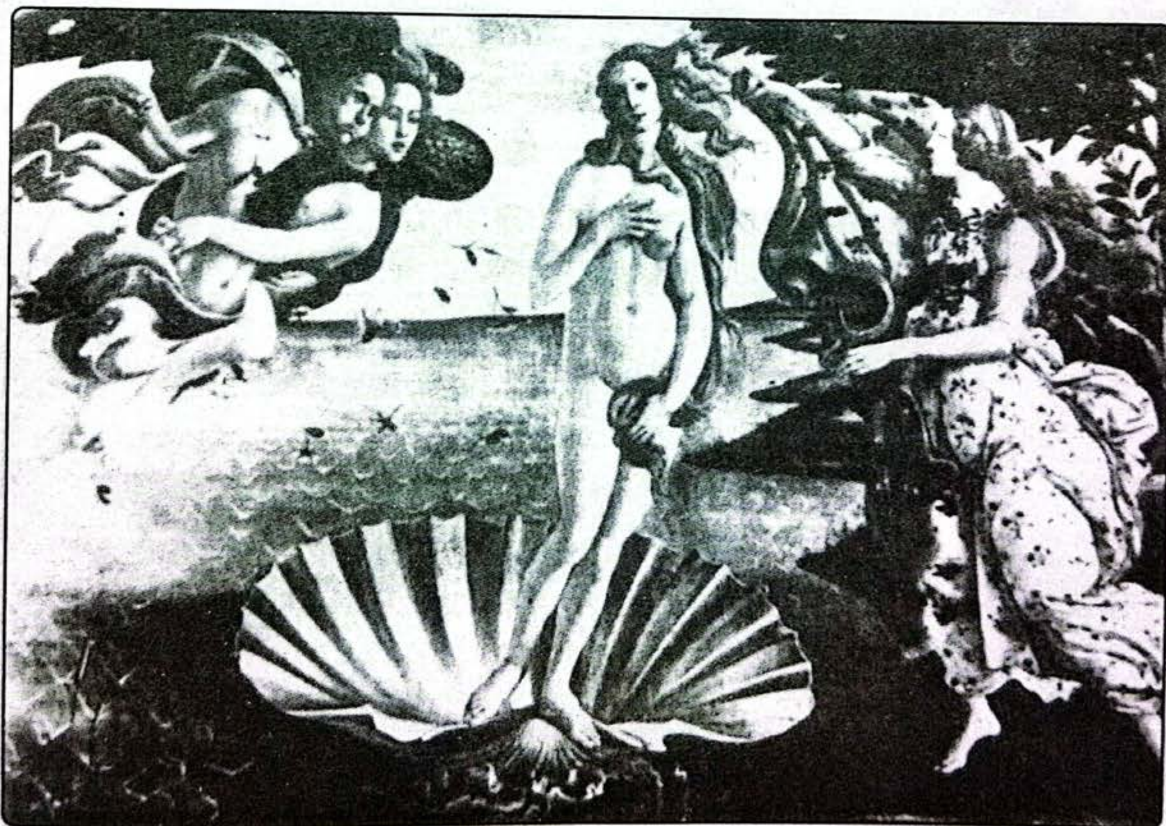
ಅನಂತರ ಸುಮೇರಿಯನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದಂಥ ಈ ಮಾದರಿಯ ಜಿಗರತುಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವೂ, ಭದ್ರವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅವಶೇಷಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತುರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಮುಂದಣ ಯುಗದ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ರಾಜವಂಶಗಳು ಜಿಗರತುಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ನಗರಗಳನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟ ತೆರನ ಅರಮನೆಗಳನ್ನೂ, ಮಹಾದ್ವಾರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳು ಸಿಗದ ದಕ್ಷಿಣ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಟ್ಟಿ ಡಾಮರನ್ನು



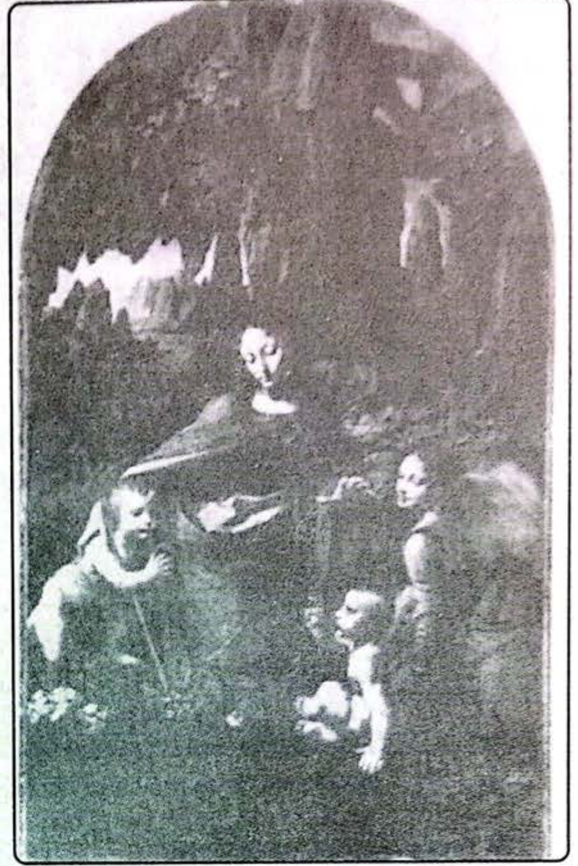
ಚಿತ್ರ 215 : ಎಂಟೋನಿಯೋ ಡೆಲ್ ಪೊಲ್ಲಿವಾವ್ಲೊ-ಹತ್ತು ಮಂದಿ ನಗ್ನರ ಕಾಳಗ. 1465-70. ಮ್ಯು. ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್.



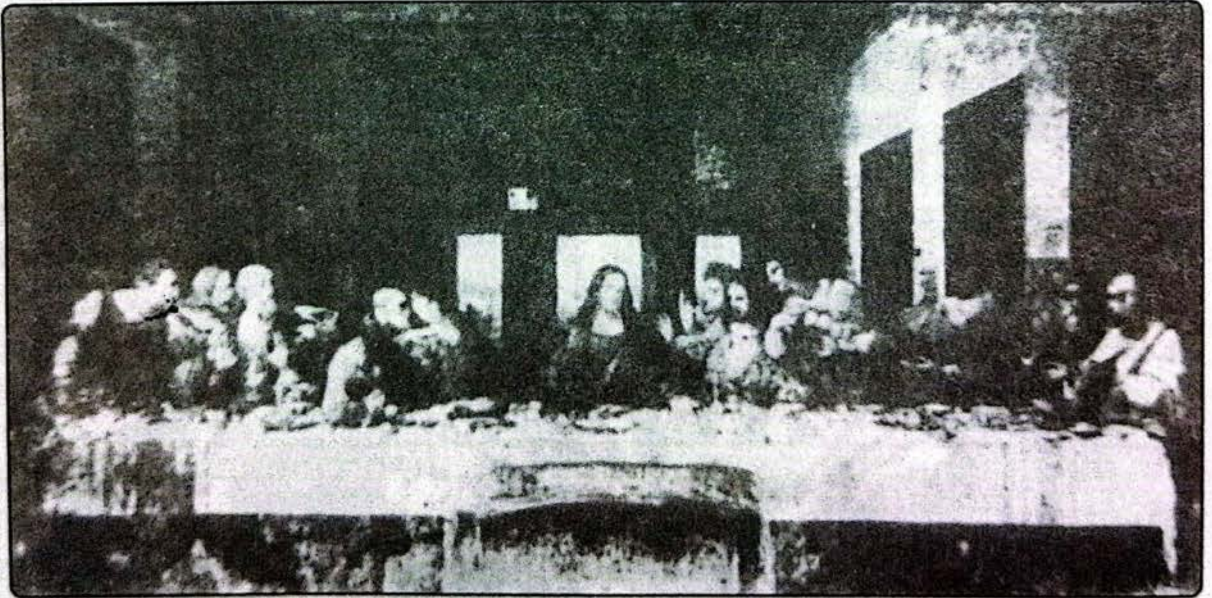
ಚಿತ್ರ 216 : ಸೆಂಡ್ರೊ ಬಾಟಿಚಿಲ್ಲಿ-ವೀನಸಳ ಜನನ.



ಚಿತ್ರ 217 : ಬಾಟಿಚೆಲ್ಲಿ-ಪ್ರಿಮೆವೆರಾ ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ, 'ತ್ರೀ ಮ್ಯೂಸಸ್' (ಭಾಗ್ಯ ತ್ರಯರು)



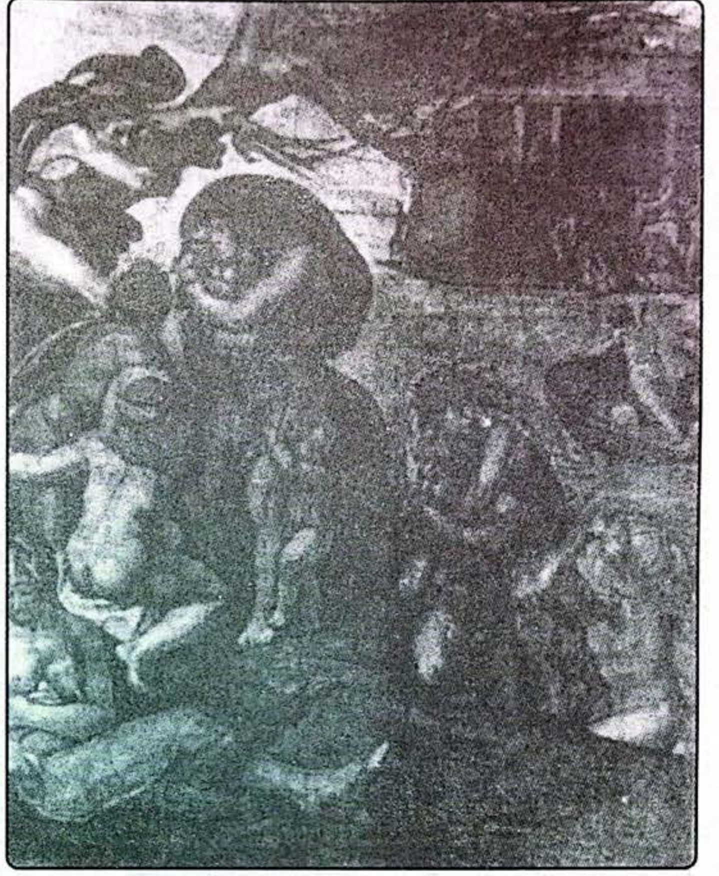
ಚಿತ್ರ 218 : ಲಿಯನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿ-ನೀಲ ಮೆಡೋನ. 1485 ಲೂವ್ರ್.



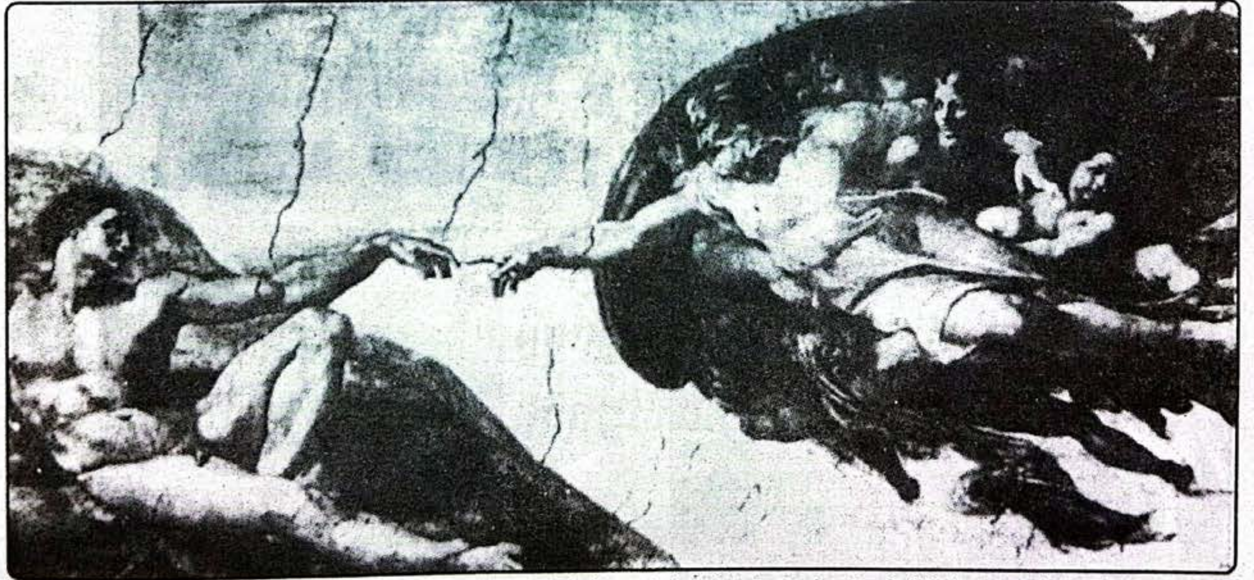
ಚಿತ್ರ 219 : ಲಿಯನಾರ್ಡೊ - ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ. 1495-98. ಮಿಲಾನಿನ ಮೆರಿಯಾ ಡೆಲ್ ಗ್ರೇಜಿ-ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



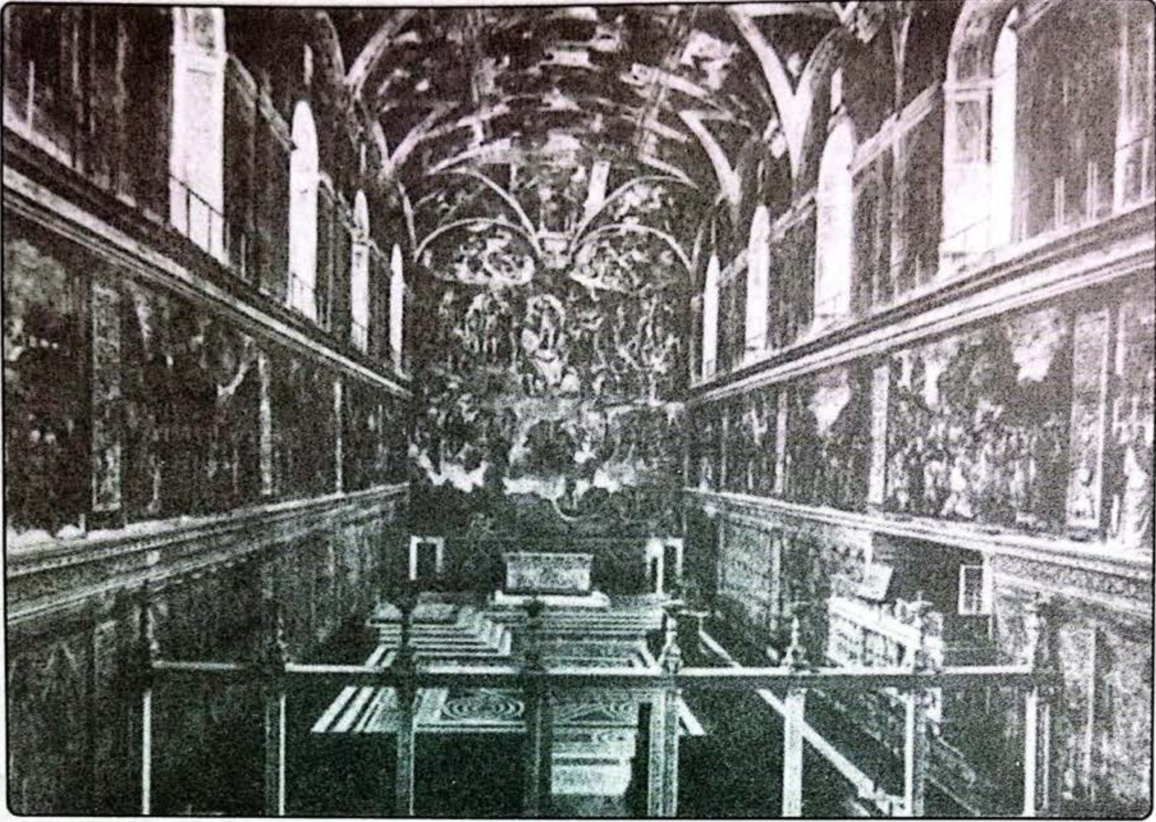
ಚಿತ್ರ 220 : ಲಿಯನಾರ್ಡೊ-ಮೊನಾಲೀಸ.
ಋಣ : ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 221 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ-ಪ್ರಲಯ ಎಂಬ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು.



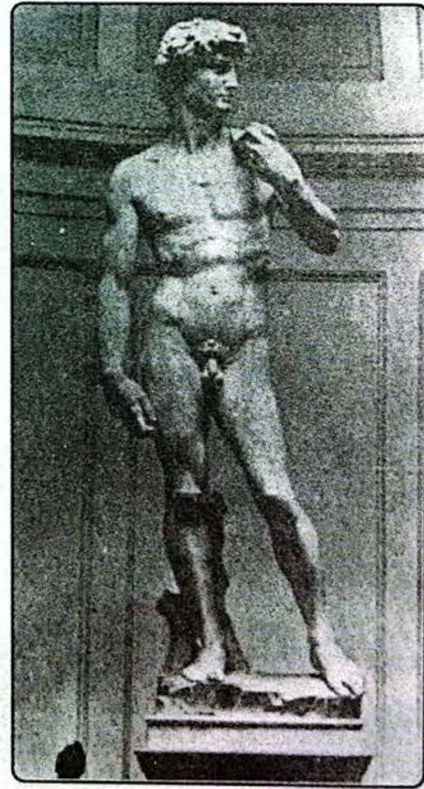
ಚಿತ್ರ 222 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ-ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್, ಸಿಸ್ಟೇನ್ ಚಿಪೆಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 223 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಸಿಸ್ಟೇನ್ ಚೇಪೆಲ್, ರೋಮು.



ಚಿತ್ರ 224 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ-ಮೋಸೆಸ್.



ಚಿತ್ರ 225 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ-ಡೇವಿಡ್.



ಚಿತ್ರ 226 : ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ-ಪಿಯೆಟ.



ಚಿತ್ರ 227 : ರಫಾಯೆಲ್-ಮೆಡೋನಾ (1505)



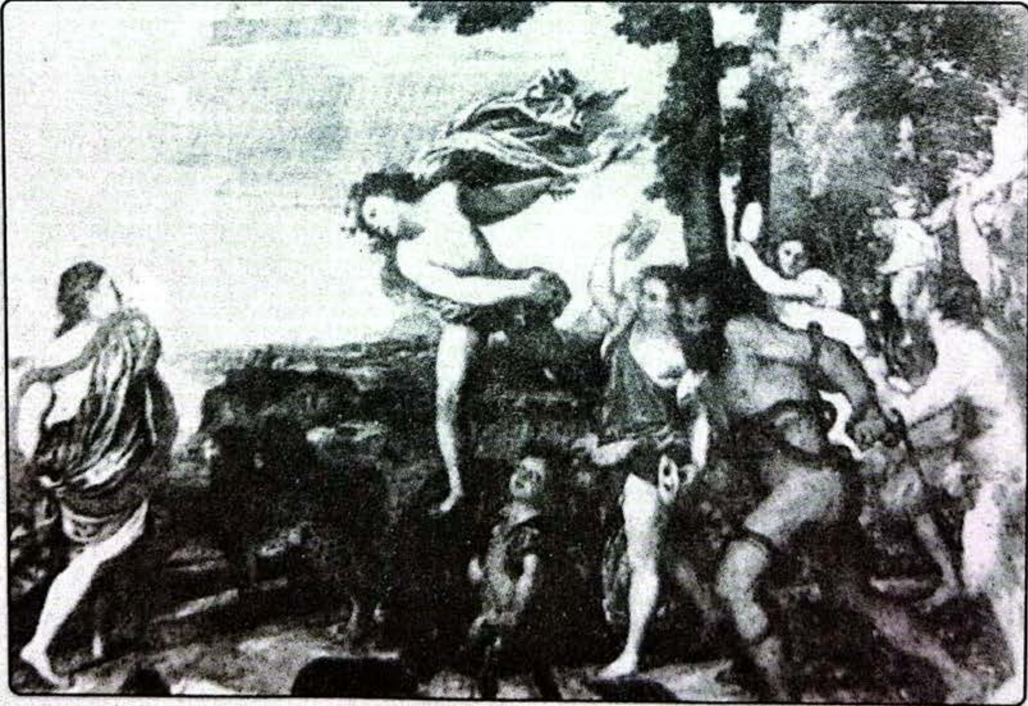
ಚಿತ್ರ 228 : ಟಿಂಟೆರೆಟೋ - ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ. (ಸಾನ್ ಮಾಗಿಯೋರಿ, ವೇನಿಸು)



ಚಿತ್ರ 229 : ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೊ-ಕುರುಬರ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ, ಋಣ : ಪ್ರಾಡೊ. ಸ್ಪೈನ್.



ಚಿತ್ರ 230 : ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ-ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ.



ಚಿತ್ರ 231 : ಟೀಷನ್, ಬೇಕಸ್ ಎರಿಡ್ನೆಯ ನೆರವಿಗೆ.



ಚಿತ್ರ 232 : ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡ್ಯೂರರ್-ಸ್ವಚಿತ್ರ, ಋಣ : ಸ್ಕಾಲಾ, ಕ್ರಿಸ್ತನಂತೆ.



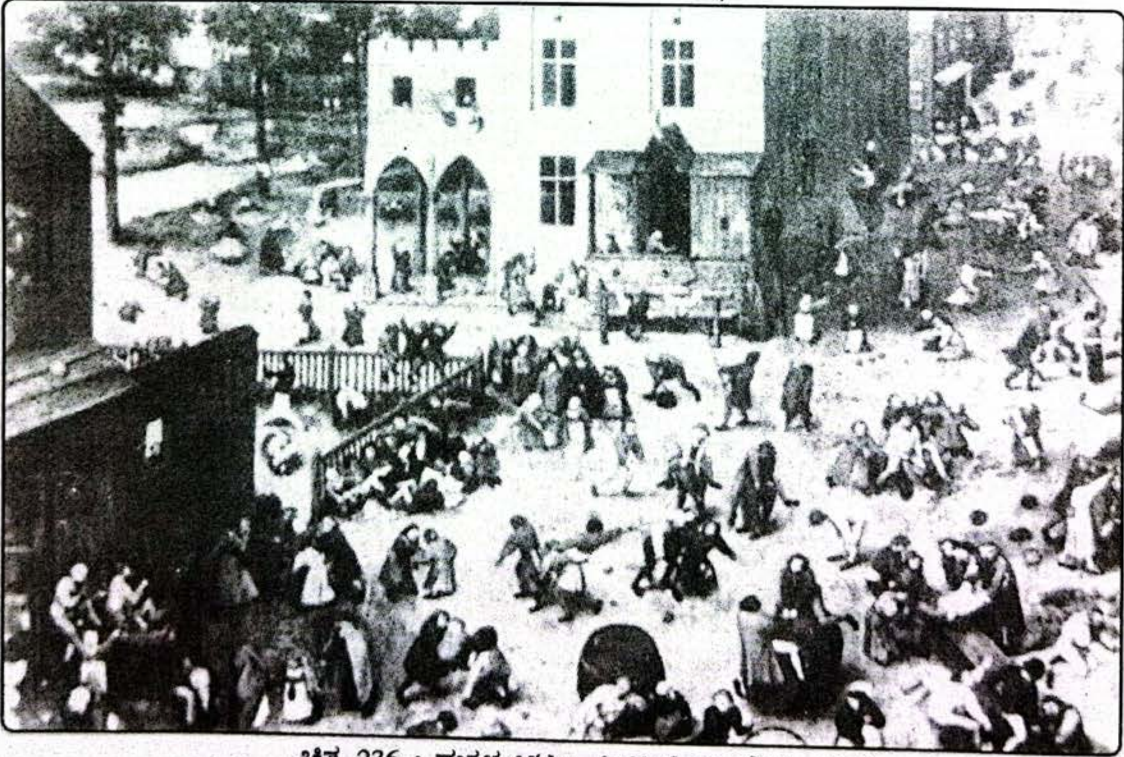
ಚಿತ್ರ 233 : ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡ್ಯೂರರ್, ಕ್ರಿಶ್ಚನರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ.



ಚಿತ್ರ 234 : ಹಾನ್ಸ ಹಾಲ್ಬಿನ್-ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಯಭಾರಿಗಳು.



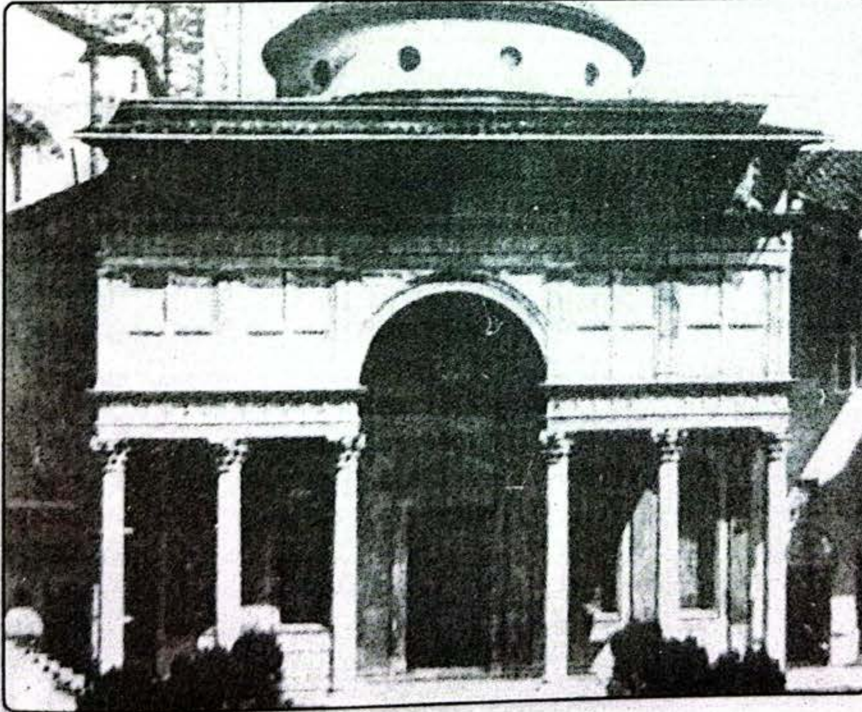
ಚಿತ್ರ 235 : ಚಳಿಗಾಲದ ಭೂದೃಶ್ಯ-ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಗೆಲ್.



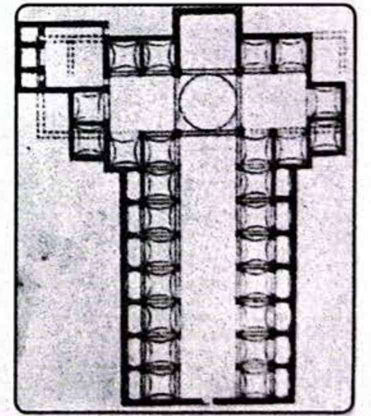
ಚಿತ್ರ 236 : ಮಕ್ಕಳ ಆಟ - ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಗೆಲ್; 1560.



ಚಿತ್ರ 237 : ಫಿಲಿಪ್ಪೊ ಬ್ರುನಲೆಶಿ-ಸಾನ್ ಲೊರೆಂಜೋ ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣ.



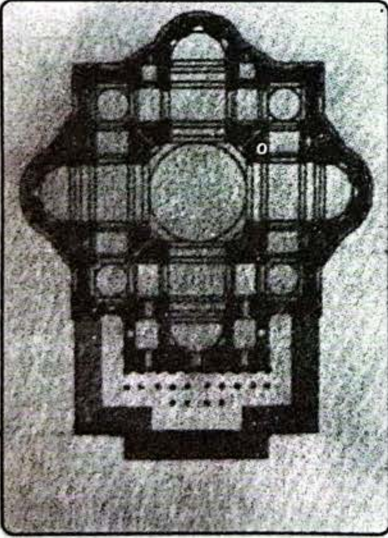
ಚಿತ್ರ 238 : ಫಿಲಿಪ್ಪೊ ಬ್ರುನಲೆಶಿ-ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ - ಪಾಜಿ ಚಿಪೆಲ್; 1430.



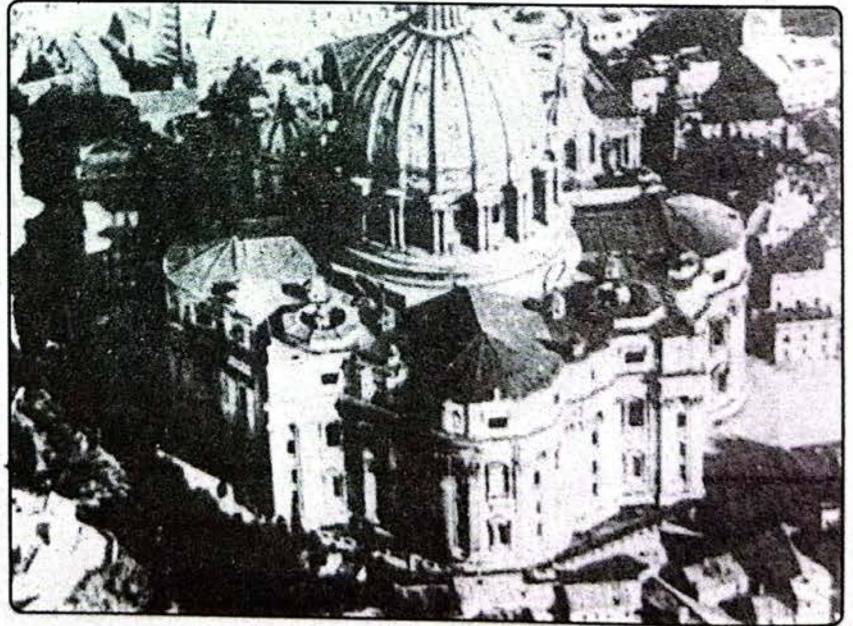
ಚಿತ್ರ 239 : ಸಾನ್ ಲೊರೆಂಜೊ-ತಳಪಾಯ.



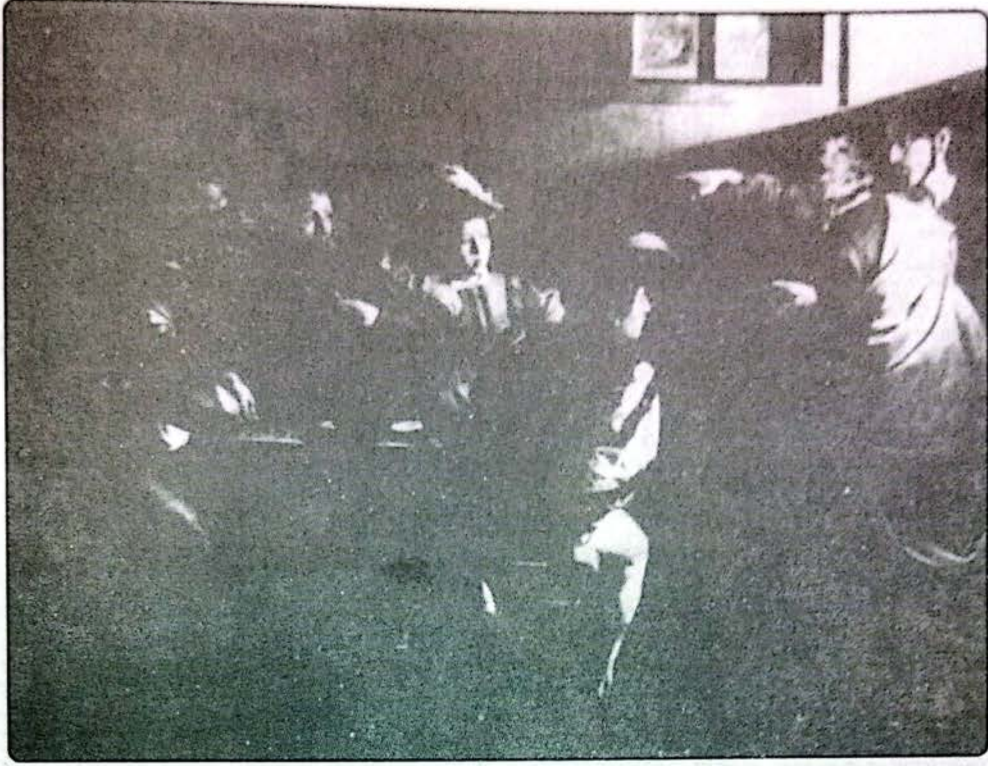
ಚಿತ್ರ 240 : ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್. ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ-ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ.



ಚಿತ್ರ 241 : ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ - ಪಾಯ; ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ.



ಚಿತ್ರ 242 : ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ - ಹಿಂಭಾಗ, ಮೇಲಿಂದ.



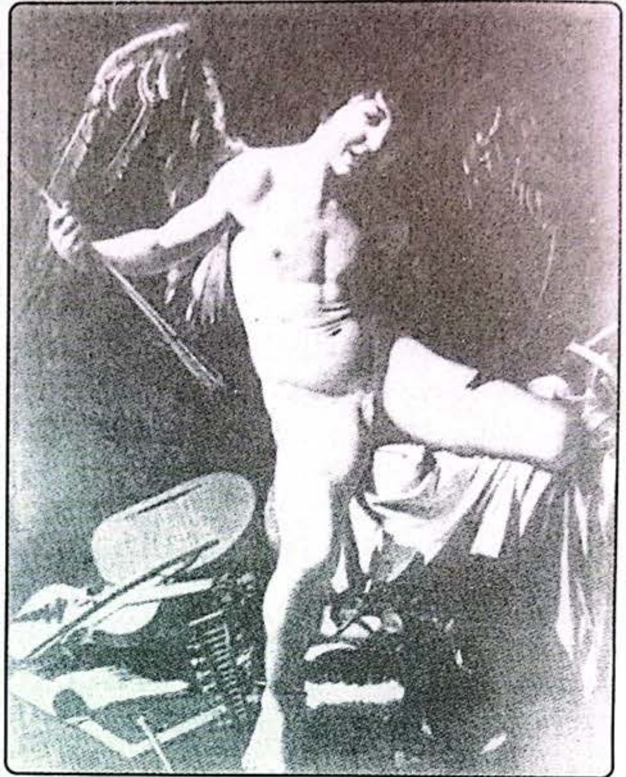
ಚಿತ್ರ 243 : ಕೆರವಾಜೊ - ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ವೃತ್ತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1598.. ಕೆಂಟೆರೆಲ್ಲ ಚಿಪೆಲ್.



ಚಿತ್ರ 244 : ಕೆರವಾಜೋ-ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಹೂಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1595-96.



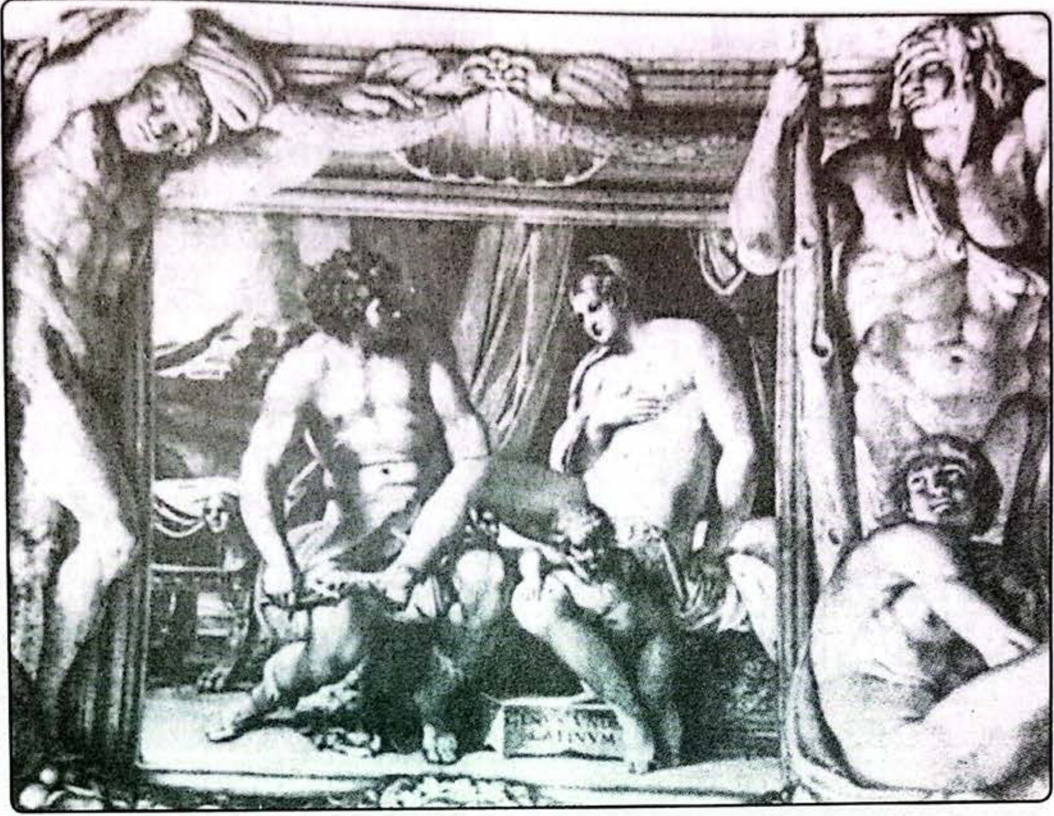
ಚಿತ್ರ 245 : ಕೆರವಾಜೋ-ಸೈಂಟ್ ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ಕೊಲೆ.



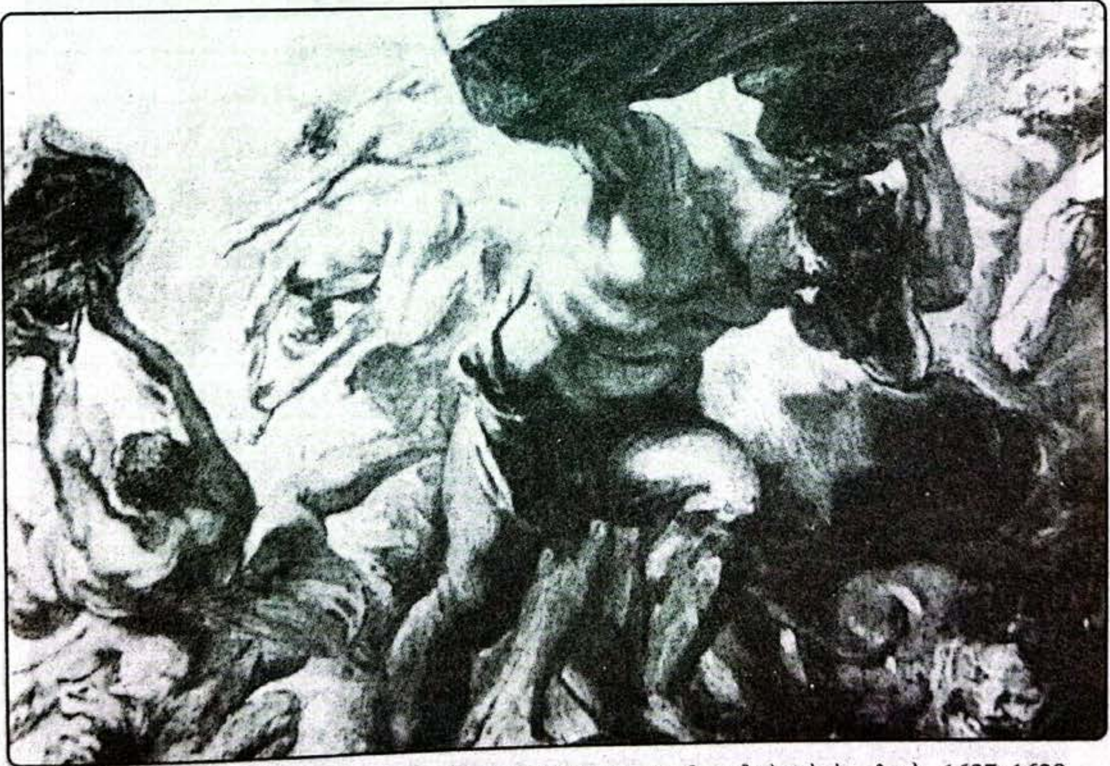
ಚಿತ್ರ 246 : ಕೆರವಾಜೊ-ಮದನನ ವಿಜಯ; ಭೌತಿಕ ವಿದ್ಯೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೇಲೆ. 1600.



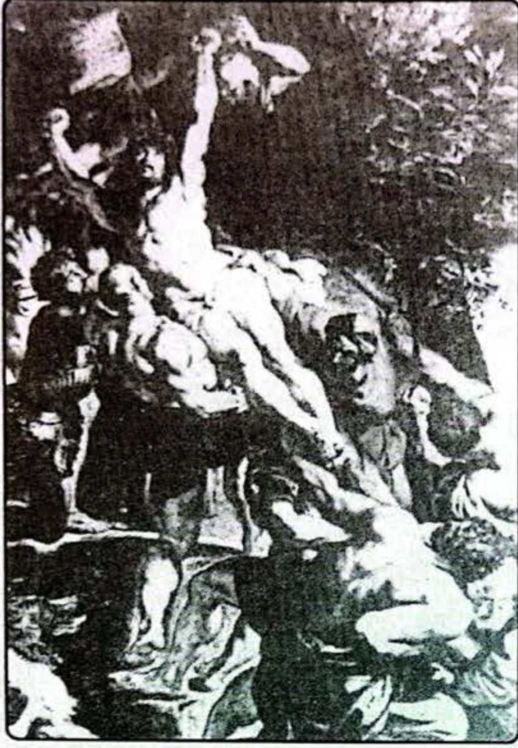
ಚಿತ್ರ 247 : ಕೆಹ್ರಾಚಿ-ಫರ್ನೀಸಿ ಅರಮನೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು.



ಚಿತ್ರ 248 : ಕೆಹ್ರಾಚಿ, ಎನ್ನಿಬಾಲೆ-ಟ್ರೋಜನ್ ರಾಜಕುವರ ಮತ್ತು ಎಂಡ್ರಿಟಸ್, ಫರ್ನೀಸಿ ಅರಮನೆ.



ಚಿತ್ರ 249 : ರೂಬೆನ್ಸ್, ಪೀಟರ್ ಪಾಲ್-ಟೈಟನನ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆ ಎಸೆಯುವುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1637-1638.



ಚಿತ್ರ 250 : ರೂಬೆನ್ಸ್-ಶಿಲುಬೆಯನ್ನೇರಿಸುವುದು. 1688.



ಚಿತ್ರ 251 : ರೂಬೆನ್ಸ್ - ಸೆನಾಕರಿಬನ ದಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ದೈವದ ಒಲುಮೆ. ಋಣ : ಆಲ್ಟೆ-ಪಿನಾಕೊಟೆಕ್.



ಚಿತ್ರ 252 : ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್-ಹೋಮರನ ಎದೆಮೊಗದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಎರಿಸ್ಟಾಟಲ್. 1653.



ಚಿತ್ರ 253 : ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್-ರೋಗ ಪರಿಹಾರ. 1648.
(ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ)



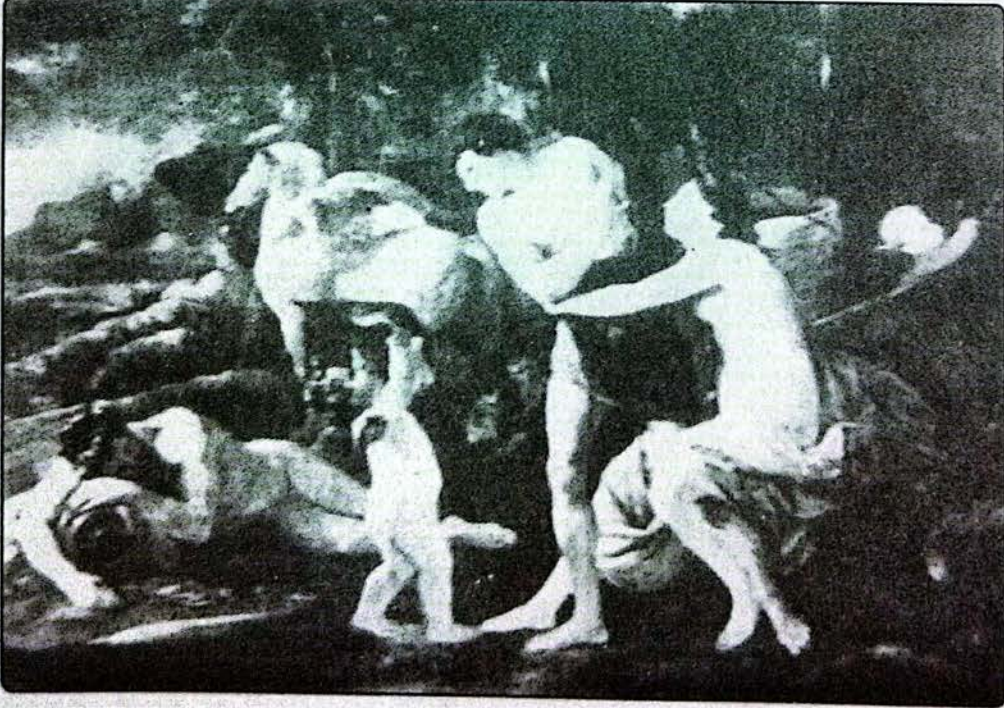
ಚಿತ್ರ 254 : ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್-ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಜಾನ್ ಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ. 1654.



ಚಿತ್ರ 255 : ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್ - ಇರಾಸ್ಮಸನಿಗೆ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡ ಕ್ರಿಸ್ತ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವುದು.



ಚಿತ್ರ 256 : ನಿಕೊಲಸ್ ಪೂಸಾ-ಸಿಫಾಲಸ್ ಮತ್ತು ಆರೋರಾ. ಋಣ : ನೆಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



ಚಿತ್ರ 257 : ನಿಕೋಲಸ ಪೂಸಾ-ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. 1636-8. ಋಣ : ನೇಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.

(asphalt) ಇಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಗರ ಪ್ರಾಕಾರಗಳನ್ನು ಕೋಟೆಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಗೋಡೆಗಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಮೈ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ, ನಡುನಡುವೆ ಸಮ ದೂರಕ್ಕೆ, ಸಮ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂಬರಿಸಿ (off-set) ಕಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರಾಕಾರದ ಬಾಗಿಲು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ದ್ವಾರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹಗಳನ್ನೂ, ನರ-ವೃಷಭಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಬೆಬಿಲಾನಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 575ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಇಷ್ಟರ್ ದೇವತೆಯ ದೇಗುಲದ ಮಹಾದ್ವಾರವೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವಾದೊಂದು ರಚನೆ. ಇದರ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ಮೊದಲ ಬಾಗಿಲಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮಿರುಗುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಿರುಗನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಕಾರಣೆ ದಂಡೆಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು (patterns) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿ ತೋರಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು (ಚಿತ್ರ 80), ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಅರಮನೆ, ಮಸೀದಿ ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಕುಂಭಕ (dome) ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಹೊದೆಯುವ ಕಲೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪುರಾತನ ಎಸ್ಸೀರಿಯನರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ

ತುಸು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವರ್ಕಾ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲಿನ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಸುಣ್ಣ ಬಳೆಯುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಬಿಳಿ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಆಕಾಶ ದೇವತೆಯಾದ 'ಅನು' ಅಲ್ಲಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ. ಆ ದೇಗುಲದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿರಸ್ಸು (ಚಿತ್ರ 81.ಕ್ರಿ.ಶ. 3,500-3,000) ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ನೈಜ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯ, ತುಟಿ, ಮೂಗು ಮೊದಲಾದ ಅಂಗ ವಿವರಗಳು ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೊರೆದ ರಂಧ್ರಗಳು. ಜೋಡು ಹುಬ್ಬುಗಳು ಕೊರೆದ ಚಡಿಯಂತಿವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ನೀಲಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಣ್ಣಾಲಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹುಬ್ಬಿನ ಚಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಲೋಹವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಲೆಗೆ ತಾಮ್ರದಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದಿಂದಲೋ ರೂಪಿಸಿದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರವನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಅಬೂ ದೇಗುಲದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಈ ದೇಗುಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2700 - 2500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದ್ದು. ಈ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಎರಡು, ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ ಎಂಟೊಂಬತ್ತು ಮಾನವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಂದೆ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 83) ಪೂಜಾರಿ, ಪೂಜಾರಿಣಿಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ; ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತ ಆರಾಧಕರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳಂತೆ ಪೂಜಾರಿಣಿಯರೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ತೀರ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗೌರವ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದ್ದು; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಂಗಾವಯವಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲುಗಳು ನಳಿಗೆಯಂತಿವೆ, ತೋಳುಗಳು ಶಂಕುಗಳಂತಿವೆ. ಮುಂಡದ ಭಾಗ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ನಡುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾ ಸಪುರವಾಗುವ ಚಪ್ಪಟೆ ಶಂಕುವಿನಂತಿದೆ. ಗಂಡುಸರು ತೊಡುವ ಕಿರುಗಣೆಗಳು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುವ ಶಂಕುಗಳಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಗಂಡುಸರ ತೋಳು, ಪಾದ, ಮುಖಗಳು ಬರಿದಾಗಿವೆ. ಪೂಜಾರಿಣಿಯ ಉಡುಗೆ, ಕಾಲು ಮತ್ತು ಎದೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ, ಬಟ್ಟೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಬಲಭುಜದಿಂದ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಯಿಸಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡುಸರಿಗೆ, ತಲೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಇಳಿಯುವ ಜುಲ್ಫು ಕೂದಲಿದೆ. ಅವರ ಗಡ್ಡವೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಆಕೃತಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಕೆತ್ತನೆಯದು. ಹಣೆಯಿಂದ ಮೂಗು ಭ್ರೂಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಗ್ಗದೆ, ನೇರ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣು; ಅದರ ಬಿಳಿಭಾಗ ಚಿಪ್ಪಿನದು. ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಕನೀನಿಕೆ ನೀಲಗಲ್ಲಿನದು. ಹುಬ್ಬಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕೂದಲಿನ ಬದಲು, ಬಾಗಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಂಥ ಚಡಿಯಿದೆ.

ಅಕ್ಕಾಡಿಯದ ದೊರೆ

ನಿನೇವಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,300 - 2,200 ಕಾಲದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಶಿರಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿದೆ (ಚಿತ್ರ - 82). ತಲೆ ಮುಡಿ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳುಳ್ಳ ಈ ಶಿರಸ್ಸು ಹನ್ನೆರಡು ಇಂಚು ಎತ್ತರದ್ದು. ಇದು ಅಕ್ಕಾಡಿಯದ ದೊರೆ ಸಾರ್ಗಾನ್ ಎಂಬವನ ಭಾವಶಿಲ್ಪವಿರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬು, ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸುರುಳಿಗೂದಲಿನ ಗಡ್ಡ, ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಮೀಸೆಗೂದಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಶಿಲ್ಪದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ತಳಗಳ ಮೇಳಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಚರಿತ್ರಕಾರ ಜಾನ್ಸನ್ 'ಈ ಶಿಲ್ಪ ಯಾವ ಕಾಲದವರಿಗೂ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವೆನಿಸುವಂಥ ಶಿಲ್ಪ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಲಾಗಾಶ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಡಿಯೊರೈಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2150 ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇದು ಗುಡೈಯಾ ಎಂಬ ದೊರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂದು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಶಿರಸ್ಸು ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಕೆಳಭಾಗ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಲೂವ್ರ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಅರಸರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೂಢಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಂದಣ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಮ್ಮುರಬಿಯಂಥ ದೊರೆಗಳ ಯುದ್ಧ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ಬೇಟೆಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ

ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಅಸೂರ್‌ನಸಿರಪಾಲನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ - ಅಶ್ವವನ್ನೇರಿ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೊರೆಯ ಬಿಂಬಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ - 84). ಬೇಟೆಗೆ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುವವರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಯುವ ಜಿಂಕೆಗಳ, ಎರಳೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಬೇಟೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಸಿಂಹಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ರಾವುತರೂ, ಒಂಟೆ ಸವಾರರೂ, ಕಾದಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳೂ, ದೊರೆಯ ಸನ್ನಾನ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆಗಳು 3-4 ಅಡಿ ಅಗಲ, 6-8 ಅಡಿ ಉದ್ದದವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ, ಮಾನವರ ಮತ್ತು ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದುವು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕುದುರೆ, ಸಿಂಹ, ಒಂಟೆ, ನಾಯಿ, ಎರಳೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಓಟವನ್ನಾಗಲಿ, ಯುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೋಪತಾಪ, ಜಿಗಿತ, ಪ್ರತಿಭಟೆ, ನೋವು, ಸಾವು, ಓಟ-ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ನಾಯುಬಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗದ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಅಂಥ ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ - ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನ, ವೈಭವ, ಪೂಜೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಜಡವಾಗಿ, ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ - 85. ಅಸುರ್ನಸಿಪಾಲ ದೊರೆಯ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಮುಖದ ದೇವನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಪೈನ್ ವೃಕ್ಷದ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಯಿಯ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ದೊರೆಗೆ ಅಭ್ಯಂಜನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಆಳ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ರೇಖೆಗಳ ವೈಖರಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ. 86 ಮತ್ತು 87ರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ರೇಖಾ ವೈಖರಿಯಾಗಲಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಾಗಲಿ ಕಡಿಮೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಸುಮೇರಿಯದ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭೂಗತ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉರ್' ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ನಗರ. ಆ ನಗರವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದ 'ಕಾಲ್ಡಿಯನ'ರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖ ಬೈಬಲು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಲಿಯನಾರ್ಡ್ ವೂಲಿ ಎಂಬಾತ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಅಗೆದು, ಅಂದಿನ ಜನರ

ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಜತೆಗೆ ಅಪಾರ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಗಳ ಆಭರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂತಹ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇವು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಬದಲು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಅದರ ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪು, ನೀಲಗಲ್ಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು. ಅಂಥವನ್ನು ಕಂತಣೆ ಕೆಲಸ (inlay ಖಚಿತ ಚಿತ್ರ. 77) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಇಂಚು ಅಗಲವಾದ, ಉದ್ದನೆಯ ಆ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಸುಮೇರಿಯನರ ಜೀವನದ ನಾನಾ ನೋಟಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿದ ನೀಲಗಲ್ಲಿನ (lapizlazuli) ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮುಂಗಡೆ ಜನಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ತೇದು ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡು ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು, ಅವಯವಗಳನ್ನು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕೊರೆದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ - ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊರೆದು ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೋಡು ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇಗ್ಗಾಲಿ ರಥಗಳು, ಆಯುಧಪಾಣಿಗಳಾದ ಸೈನಿಕರು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ನೋಟವಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಮಡಿದು ಬಿದ್ದ ದುರ್ದೈವಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೊಯ್ಯುವ ಜನಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ, ದವಸಧಾನ್ಯ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುವವರು, ಕುದುರೆ, ಕುರಿ, ಎತ್ತು, ದನಗಳನ್ನೊಯ್ಯುವವರು, ದೊರೆಗೆ ಅದನ್ನರ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಜೆಗಳು ಮೊದಲಾದುವು ದೇಶೀಯ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುರಿಗಳ ಮಂದೆ, ಮೂಗುದಾರ ಹಾಕಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೂಳಿ, ಧಾನ್ಯದ ಹೊರೆ ಹೊರುವವು, ಮೀನು ಸಾಗಿಸುವವರು, ಆಸೀನನಾದ ಅರಸು, ಅವನ ವಾದ್ಯಕಾರರು, ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರದ ರಥ, ಅದನ್ನೆಳೆಯುವ ಕುದುರೆ ಮೊದಲಾದವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಲಿತವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವೇ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾತನ ಸುಮೇರಿಯದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಷ್ಟು ಚಿತ್ರಸಂಪತ್ತು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 78-79, ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಸುಮೇರಿಯದ ಅಳಿಗಾಲ

ಸುಮೇರಿಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ತೊಡಗುವ ಮುಂಚೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 539ರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೂಡಣ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಪರ್ಸಿಯಾ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಸೋಲಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಎಸ್ಸೀರಿಯಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ಪಾರಸಿಕ ದೊರೆಗಳು ಜನರನ್ನಾಳತೊಡಗಿದರು. ಈಗಣ ಇರಾನು ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಪರ್ಸಿಯಾ ಎಂಬುದು ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿ. ಬಲು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯದ ಜನಗಳು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೆಲೆಸಿದ ಜನಗಳ ಅರಸರು ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿಥಿಯನರೆಂಬ ಜನವರ್ಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅನಂತರ ಆರ್ಯವಂಶದ ಒಂದು ಸಂಚಾರಿ ಜನವರ್ಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೆಲೆಸಿದ ವಿವಿಧ ವಂಶದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಂಶ ಪ್ರಬಲಿಸಿತು. ಈ ಅನಾದಿ ಆರ್ಯ ವಂಶದವರನ್ನು 'ಮಿಡೆಸ್' ಜನರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ರಾಜವಂಶವನ್ನು ಆಖಿಮೆನಿಡ್ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಯಾದ ಸೈರಸ್ ಎಂಬಾತನೇ ಎಸ್ಸೀರಿಯಾವನ್ನು ಗೆದ್ದವನು. ಅನಂತರ ಆತ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬಲನಾದ. ಅವನ ವಂಶಸ್ಥನಾದ ಮೊದಲನೆಯ ದರಾಯಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಸರಕ್ಸೆಸ್ ಎಂಬವರು, (ಚಿತ್ರ 87) ಕ್ರಿ.ಪೂ. 532-465ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬಲಿಷ್ಠರೆನಿಸಿದರು. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪರ್ಸಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 331ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ದಾಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಯಿತಾದರೂ, ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ, ಈ ವಂಶದ ದೊರೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೆಲಸ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ, ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಯರು ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರಿನೊಳಗಾಗಿ ಪರ್ಸಿಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ರಾಜತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ವೈಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರಾದುದರಿಂದ - ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಅಗ್ನಿಪೂಜಕರಾದ ಪಾರಸಿಕರ ಅಂದಿನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಜರತುಷ್ಟ

ಈ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಅವರ ಧರ್ಮ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತು, ಕೆಡುಕುಗಳ ದ್ವೈತ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಳಿತಿಗೆ ಅಹುರಮಜಡಾ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದರೆ, ಕೆಡುಕಿಗೆ ಅರಿಮಾನ್ ಎಂಬವನು ಅಧಿದೇವತೆ. ಒಳಿತಿಗೆ ಬೆಳಕು ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಕೆಡುಕಿಗೆ ಕತ್ತಲು ಸಂಕೇತ' ಎಂಬ ಸಾರಾಂಶದ ಮತಬೋಧನೆಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ. ಆರ್ಯರಂತೆ ಆ ಮತದವರೂ ಅಗ್ನಿಯ ಆರಾಧಕರಾದುದರಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ಸೇರಿದ ಪುರಾತನ ಆರ್ಯರು ಹೇಗೆ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡದೆ ಉಳಿದರೋ, ಹಾಗೆ ಇವರೂ ತಮ್ಮ ದೇವರಿಗಾಗಿ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

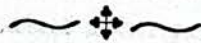
ಪರ್ಸಿಪೋಲಿಸ್ ರಾಜಧಾನಿ

ಮೊದಲನೆಯ ದರಾಯಸ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿ ಪರ್ಸಿಪೋಲಿಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೊಠಡಿ, ಸಭಾಗೃಹಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅವನು ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅನ್ಯ ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಂದು ಶೈಲಿ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ದರಾಯಸ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಭಾಗೃಹವೊಂದೇ 250 × 250 ಅಡಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮಾಡನ್ನು 40 ಅಡಿ ಉದ್ದದ 36 ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳಷ್ಟು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ತಂಭಗಳು ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಗಳ ಸ್ತಂಭಗಳಂತಿವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳ ಶಲಾಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ದಂಬೆ ಚಡಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇಂದಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆಯೂ, ಅನೇಕ ಸ್ತಂಭಗಳು ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಅರಮನೆಯ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ (ಚಿತ್ರ 89 ಮತ್ತು 90).

ಪರ್ಸಿಯದ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಭವ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿಜಯ ಸ್ತಂಭಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಟ್ಟ ಸ್ತಂಭಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ನೀಳ ದಂಬೆಗಳ ಕೊರೆತವುಳ್ಳ ಶಲಾಕದ ಮೇಲೆ ಹೂವಿನಂತೆ ಮುಕುಟವನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದ ಜೋಡು ವೃಷಭಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳೇ ಭಾರತದೇಶದ ಪಾಟಲಿಪುತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮೌರ್ಯ ಯುಗದ ಸ್ತಂಭಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಪರ್ಸಿಪೋಲಿಸ್ ಅರಮನೆಯ ಪಾಯಗಳನ್ನೂ, ಸೋಪಾನ ಪಥಗಳನ್ನೂ, ಹೊದೆಯುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವು ಸಹ ಎಸ್ಸೀರಿಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದರೂ, ಅವಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ನಾಜೂಕಾಗಿವೆ; ಲಲಿತವಾಗಿವೆ. ಎಂಟಡಿ ಎತ್ತರದ ಅಂಥ ಒಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ದರಾಯಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಸರೆಕ್ಸೆಸ್ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರ. 87 - ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪುರುಷರ ತಲೆಗೂದಲು, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳು ಸುಮೇರಿಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯವೇ. ಗಂಡಸರು ಉಟ್ಟ ಧೋತ್ರವನ್ನೂ, ಹೊದೆದುಕೊಂಡ ಶಾಲುಗಳ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಚೆಲುವುಗಳಿವೆ; ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯವಿದೆ. ಹೊದೆದ ಮೈವಸ್ತ್ರವನ್ನು, ತೋಳು ಮುಂದೊತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಕಲಿತದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಸ್‌ಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ಹೊಸತೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಮುಂದಣ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಪ್ರಗತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.



12. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸು

ನಿಡುಗಾಲದ ವರ್ಚಸ್ಸು

ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲೆಯೂ, ಯುರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು; ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ನಣೆ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರು ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಆ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮೆರೆದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕವೂ, ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಆ ಹಿಂದಣ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪಂಥಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪಾಲಿಗಂತು ಸಚೇತನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ, ಇಲ್ಲವೆ ಸುಮೇರಿಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಧುನಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಏನೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತನಕ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಉಳಿದ ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವನ ಹಿರಿಮೆ

ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಬಲವಾದೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ - ಗ್ರೀಕರು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಯಾವೆಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅವರು 'ಇಂದನ್ನು' ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದರು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಂಥದವರಂತೆ - ತಾವು ಕಾಣದ ನಾಳೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸಿ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಎಣಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ ಪ್ರಾಣಿ ಯಾವುದೋ ಸರ್ವಶಕ್ತ ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಹ ತುಚ್ಛ ಕಸ - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಹಿರಿಮೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅವರು ವರ್ತಿಸಿದರು. ಈ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಹಬಲವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು; ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು; ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು; ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಶೌರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆದರಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಎಟುಕುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟು ತಮಗೆ ಹೊಳೆದ ಯಾವತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಖಗೋಲ, ಗಣಿತ, ಭೂಗೋಲ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಬಲು ಹೆಚ್ಚು. ಅವು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಎಟುಕುವಂತಿತ್ತು. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬುದು ಕೆಲವೇ ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರ ಎಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತೋ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯೂ, ಬದುಕಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಯಾವತ್ತು ವಿಷಯಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೂಲ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದುವು. ಅವರು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು; ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತುಲನೆಮಾಡಿ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದರು.

ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು, ಮನೋಧರ್ಮದ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿವೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕ್ರೀಟಿನಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಅದರಿಂದ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಜನರ ಎಟುಕಿಗೆ ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು.

ದೇವರು, ದೇವತೆಗಳು

ಆದಿಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವರೂ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರೇ. ಆದರೆ ಅಂಥ ದೇವತೆಗಳು ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತಾವು ಪಡೆಯಬೇಕು - ಎಂದು ನಂಬಿ ಅವರು ದುಡಿದರೇ ಹೊರತು, ಆ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಗುರಿ - ಎಂದು ತಿಳಿದವರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ ದೈವಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ತವಕ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸತ್ತಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವನ ಹಿರಿಮೆ. ಆ ಕಲ್ಪನೆ ದುರಹಂಕಾರದ್ದಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದುರಹಂಕಾರಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಉರುಳಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅವರ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಐಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹೀನೈಸಲಿಲ್ಲ.

ದೇಶ

ಬಾಲ್ಕಾನು ಭೂಶಿರದ ಪರ್ವತಮಯವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವೇ ಗ್ರೀಸು ದೇಶ. ಈ ಪ್ರದೇಶ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದರ ಸಮುದ್ರ ಕರಾವಳಿಯ ಅಂಚಂತು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಹರುಕುಮುರುಕಾಗಿ ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಏಸ್ಯಾ ಖಂಡದ ಈಗಣ ತುರ್ಕಿ, ಅಥವಾ ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರು ಸಹ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವೇ. ಈ ಭೂಶಿರ ಅಷ್ಟೇ ಹರುಕು ಮುರುಕಾಗಿ ಕಡಲೊಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು 'ಏಜಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ದ್ವೀಪಸ್ತೋಮಗಳಿವೆ. ಏಜಿಯನ್ ಕಡಲಿನ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ದ್ವೀಪಗಳೆಂದರೆ - ಪಶ್ಚಿಮ, ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ನೀಳವಾದ ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪ; ಅದರ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಕಾರ್ಪೆತೋಸ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ದ್ವೀಪವಾದ ರೋಡ್ಸ್. ಇಂದಿನ ಗ್ರೀಸೂ, ಏಜಿಯನ್ ಸಮುದ್ರದ ಅಸಂಖ್ಯ ದ್ವೀಪಗಳೂ, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನ ಕಡಲಿನೊಳಕ್ಕೆ ತುರುಕಿದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶವೂ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರು ನೆಲೆಸಿದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಪೂರ್ವ ಪ್ರಭಾವ

ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಎಟುಕಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಜನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಲ್ಕಾನು ಭೂಶಿರದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೀನಿಯಾ' ಎಂಬೊಂದು ನಗರ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1600 - 1200ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಈ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೋಂಕಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ - ಏಜಿಯನ್ ಸಮುದ್ರದ ದ್ವೀಪವಾದ ಕ್ರೀಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1600 - 1400. ಈ ಅವಧಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂಚೆ - ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರು, ಈಜಿಪ್ಟ್, ದಕ್ಷಿಣ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಗರ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳ ದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪುರಾತನ ಫಿನಿಷಿಯನರು ಈಗಣ ಇಸ್ರೇಲ್ ಸಮೀಪದ ಸಮುದ್ರ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಅವರು ಯಾವತ್ತು ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಗಳೊಡನೆ ನೌಕಾ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರ,

ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೈಸೀನಿಯದ ಜನರು ಅವರಂತೆ ಸಮುದ್ರಗಾಮಿಗಳಾದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನವರೂ ನೆರೆಕರೆಯ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಸಮುದ್ರಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಮಿನೋವನರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈಜಿಪ್ಟಿನವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಯೋ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೋ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವರು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದ ನೋಸಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಿತ್ತು. ಎರಡು ತೆರನ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಆ ದ್ವೀಪದ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರಾದರೆ - ಈ ಜನರು ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯರು, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯರು, ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗಿನವರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅರಮನೆ, ಮನೆಮಠಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಅವರ ನಗರಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶುಚಿ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕ ಯುರೋಪಿಗೆ ಆದರ್ಶವೆನಿಸಿತ್ತು. ಮೈಸೀನಿಯದ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರಾತನ ಕ್ರೀಟಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ದೇಶ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಟ್ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕ್ರೀಟಿನವರಿಂದ ಮೈಸೀನಿಯನರು ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ, ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತರು. ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ನಾಗರಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಈಜಿಪ್ಟಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಆ ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಮೈಸೀನಿಯದ ನಾಗರಿಕತೆ

ಇಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನರು ಕಟ್ಟಿದ ಅರಮನೆಗಳು, ಅಗಾಧ ಕೋಟೆಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪುರಾತನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಪರಡಿಗಳು, ಸಮಾಧಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಕಿರೀಟಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಮೈಸೀನಿಯದ ದೊರೆಗಳು ಪ್ರಬಲ ಸೇನೆಯುಳ್ಳವರು; ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ರಥಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಯೋದ್ಧರು ಲೋಹದ ಕವಚ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಖಡ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ರಾವುತ ಪಡೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.

ಅಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು, ವೈಭವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಡಲನ್ನು ದಾಟಿ, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿಗೂ ಹೋದರು; ಅಲ್ಲಿನವರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿದರು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ಅಂಥ ಒಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಯ್' ಎಂಬ ನಗರದ ಮುತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಮೈಸೀನಿಯರು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಸೂರೆ, ಸುಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆಗಾಗ ಕಡಲ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹಡಗು ಪಡೆಗಳನ್ನು ತಡೆದು, ಕೊಳ್ಳೆಯಿಂದಲೂ ಬೀಗಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,400ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ದ್ವೀಪವೊಂದು ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಿಂದ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಸ್ಮೀಭೂತವಾಯಿತು. ಇದಾದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ, ಮೈಸೀನಿಯದ ಮೇಲೆ, ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ದೋರಿಯನರೆಂಬ ಒಂದು ಕ್ರೂರ ಜನಾಂಗದವರು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಗರಗಳು ನಾಶಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರೂ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿದರು. ಈ ದಾಳಿಕಾರರು, ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು 450 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನ ತನಕವೂ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1200-750ರ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುನಶ್ಚೇತನ

ದೋರಿಯನರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಮೈಸಿನಿಯದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿರುವ ಏಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಬಲುಕಷ್ಟದಿಂದ ಇದಿರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಆದರೆ ಏಸ್ಯಾಮೈನರನ್ನು ಸೇರಿದ ದೋರಿಯನ್ ಜನಾಂಗ, ಸ್ಪಾರ್ಟಾ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿ ಸದಾ ಯುದ್ಧ ನಿರತರಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ ಏಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಿಗೂ, ಸ್ಪಾರ್ಟಾದ ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಆಗಾಗ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಏಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರದೇಶದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದವು. ಏಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಸುತ್ತ ಬೆಟ್ಟದ ಗೋಡೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಥೆನ್ಸಿನ ನಗರ ರಾಜ್ಯ ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಯುದ್ಧದ ಆಪತ್ತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಯೋದ್ಧನಾಗಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕಲಿತ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಏಥೆನ್ಸಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಏಜಿಯನ್ ದ್ವೀಪಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಜನರು ನೆಲೆಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮುಂದೆ ಆ ದ್ವೀಪವಾಸಿಗಳ ಸಂತತಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ಅವರು ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿಗೂ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಏಥೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರನ್ನು ಗ್ರೀಕರೆಂದು ಕರೆದರು. ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿಗೆ ಹೋದ ಜನರನ್ನು 'ಅಯೋನಿಯನರು' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿತು.

ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಕವಿ ಬರೆದ 'ಈಲಿಯಡ್' ಮತ್ತು 'ಒಡೆಸ್ಸಿ' ಎಂಬೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಗ್ರೀಕರ ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೂ, ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವೋ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದುವು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳು ಅವರ ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳಿಗೂ ರೂಪುಗೊಟ್ಟವು. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರು. ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮಾನವೀ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳು ಜನರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಲು ಬೇಕಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ಗ್ರೀಕರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದರ ಫಲವನ್ನು ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಬೌದ್ಧಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮೇಧಾವಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವಾದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಂಶ ನನ್ನ ಬರಹದ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಬರಲಾರದು.

ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲವಾದರೂ, ಅರ್ಧಮರ್ಧವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ ನಡೆದುಬಂದಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ 'ಗ್ರೀಕ್' ಮಾದರಿ ಎನಿಸುವ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ನಾವು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಸಾಗಿಬಂದಿತ್ತು. ರೋಮನರು ತಮಗೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ ಅನೇಕ ಉದ್ದಾಮ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ನಕಲು ತೆಗೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವು ನಮಗೆ ನೆರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ, ಅವೇ ನಮಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರವು. ರೋಮನ್ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನಷ್ಟಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪದ ಆ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ - ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕರೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಶೋಧಕ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸುದ್ದಿಯೇ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರದಿದ್ದುದೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕನಿದ್ದರೂ ಸಾಲ'ದೆಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಎಚ್.ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಜಾನ್ಸನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೈಸೀನಿಯದ ವೃತ್ತಿಕಾರರು

ಈ ಕಾಲದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕಾದಿರಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಿದ್ದಾರೆ, ಹಡಗು ಕಟ್ಟುವವರಿದ್ದಾರೆ,

ಒಡಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ವೈದ್ಯರಿದ್ದಾರೆ, ಕುಂಬಾರರಿದ್ದಾರೆ, ಬಡಗಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ನೇಕಾರರಿದ್ದಾರೆ; ಹೀಗೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೆರನ ವೃತ್ತಿಕಾರರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವವರು ಅಂದಿನ ಕುಂಬಾರರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದೀತು. ಬಿಳಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆ, ಹೂಜಿ, ಜಾಡಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವರು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಳಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆಗಳೇ ಇಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು. ಅಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಗಿನವರು ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಅವನ್ನು ಮಿರುಗು ಲೇಪನಗಳಿಂದ ಬಹುಮೋಹಕವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಚಿತ್ತಾರಗಳಾಗಲಿ (patterns) ಗಾಜಿನಂತಹ ಲೇಪನಗಳಾದುದರಿಂದ, ಬಳಕೆಯಿಂದ, ತೊಳೆತದಿಂದ ನಾಶವಾಗದೆ ಅವು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮೈಸೀನಿಯದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಳಿಕ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಗ್ರೀಸಿನಿಂದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಜಾಡಿಗಳು (ಚಿತ್ರ. 92) ನೆರೆಕರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಂಥ ಜಾಡಿಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೋದಿದವರು ಯಾವ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಹಡಗು ಯುದ್ಧದಲ್ಲೋ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲೋ, ಇನ್ನಾವ ಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲೋ ಎಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು - ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡು, ಮುಳುಗಿದ ಆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮುಳುಗುಗಾರರನ್ನು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು, ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಸಮುದ್ರ ತಳವನ್ನು ಸೇರಿದ ಹಡಗುಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಆ ಹಡಗು ಒಯ್ದ ತೆರತೆರನ ದಾಗೀನುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮುಳುಗಿ ಕಡಲುಪಾಲಾದ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ವಿವಿಧ ತೆರನ ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವನ್ನು ಮದ್ಯ, ಎಣ್ಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಾಗಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮಸುಕು ಆರಂಭ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 700ಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. 776ರಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಲ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 776 ಎಂಬುದು ಜಗತ್ಪಸಿದ್ಧ ಒಲಿಂಪಿಕ್ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿದ ವರ್ಷ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಕಮಾನ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಹುಬೇಗನೆ ಅರಳುತ್ತ ಸಾಗಿ, ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಆಮೇಲೆ ಗ್ರೀಸಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಮಾನದ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಜಾಡಿಗಳು

ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ; ಅನೇಕ ಭೂಗತ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಸಿನೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವವರು - ಜಾಡಿ, ಹೂದಾನಿ, ಹೂಜಿಗಳಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರ ಕಥನಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಆ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪರಿಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಡೆದ ಹಡಗು

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಸ್ತು - ಒಡೆದು ನೀರುಪಾಲಾದ ಒಂದು ಹಡಗಿನ ನೋಟ. ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೂ, ಕೆಳಗೂ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಇರಾನಿನವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿವೆ (geometric patterns) 'ಚಿತ್ತಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವವೇ 'ಚಿತ್ತಾರ', ನಾನು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಹೂವು, ಹಣ್ಣು, ಎಲೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಮೀನು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಆಕೃತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಉದ್ದ, ಅಗಲ,

ದಪ್ಪವಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ದಪ್ಪವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಅದೊಂದು ಚಪ್ಪಟೆ ವಸ್ತುವೆಂದೆಣಿಸಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನು ಯಾವಲ್ಲಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ - ಎಂಬಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅದು. ಜೀವಂತ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಆಕೃತಿಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅದು. ಅದು ಚಪ್ಪಟೆ ಎಲೆಯಂತಿರಬಹುದು; ಚಪ್ಪಟೆಯಲ್ಲದ ಹೂವಿನಂತಿರಲೂಬಹುದು. ಆ ಹೂವಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ - ಬಟ್ಟೆ, ಕಂಬಳಿ, ಪಾತ್ರೆಪರಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರ - ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆ. ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ಅರ್ಧವೃತ್ತ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಷಡ್ಭುಜಗಳಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ, ವಕ್ರ, ಸರಳರೇಖೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂಥ ಕೃತಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಂಥವನ್ನು 'ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ತಾರ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಾನವ ಬಿಂಬ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಜಾಡಿಯಲ್ಲಿ - ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೇಖಾ ಚಿತ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ, ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಒಂದು ಹಡಗಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಗು ಕವುಚಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಣ ನೀರಲ್ಲಿ ತೆರತೆರನ ಮೀನಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ, ಶಂಕುವಿನ ಆಕೃತಿ ಇದೆ, ನೀರುಪಾಲಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಬಿಂಬಗಳೂ ಇವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಡ್ಡಿಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯದೆ, ನೆರಳು ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಚಿತ್ರ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತದ್ವತ್ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಸರಿಯುವ ಶಂಕುವಿನಂತೆ ಬರೆದರು. ಮೊಣಗಂಟನ್ನು ಕಾಣಿಸದೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದಪ್ಪದಿಂದ ಸಪುರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಪಾದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ನಡುವಿನ ಮೇಲಣ ಎದೆಯ ಭಾಗ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಬರೆದ ತ್ರಿಕೋನ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಬಾಹುಗಳು ಕಡ್ಡಿಯಂಥವು; ಕತ್ತು ಕಡ್ಡಿಯಂಥದು. ಕತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಮುಖ - ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ತೆರನದು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೇಖಾ ಚಿತ್ತಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸಹ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪ ಬರೆದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವುಗಳ ಲಾವಣ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ತೋಳು, ಎದೆ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವ ಲಲಿತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರೆದರು. ಆದರೂ ಅವು ಅವಯವಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ರೇಖೆಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥ ಚಿತ್ರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಶು, ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆಳಲು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿದರೂ, ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸದೆ, ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಹಾಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಗ್ಗುಲು ಮುಖವನ್ನು, ಆದರೆ ಮಾನವರ ತಲೆಗೂದಲು, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆ, ಹಂದಿ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದರು; ಚಿತ್ರ - 91.

ಚಿತ್ರ ವಿಕಾಸ

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ - ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳ ಓಜಸ್ವೀ ಪ್ರವಾಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ವೀರರನ್ನೂ, ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ, ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಚಿತ್ರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೆಳಲು ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಒಂದು ವಿಧದವಾದರೆ, ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬೆಳಗುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯವು; ಚಿತ್ರ 96, 94.

ಒಂದು ಪುರಾತನ ಜಾಡಿಯ ಮೇಲೆ - ಒಬ್ಬ ಸಮಗಾರ ಗಿರಾಕಿಯೊಬ್ಬನ ಪಾದದ ಅಳತೆಯನ್ನು, ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗಾರ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಗಿರಾಕಿ ಅವನ ಇದಿರಿಗೆ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮುಂದೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನೆಳಲುಬಿಂಬವಿದೆ. ಆ ನೆಳಲು ಬಿಂಬದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಉಟ್ಟ ಧೋತ್ರದ, ಹೊದೆದ ಶಾಲಿನ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಗಳನ್ನು, ಬೆರಳುಗಳನ್ನು, ಕಣ್ಣು ಮೂಗುಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಲಲಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿತ್ತಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ನೇಕಾರರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಓಡಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ವಾದಕರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಬಹು ಹಿತಕರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದಗಳು

ಗ್ರೀಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬಂದವರು. ಒಲಿಂಪಿಕ್ ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ (discus) ಎಸೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ರಥಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಓಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಂಗಸೌಷ್ಟವದ ಜತೆಗೆ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಜಾಡಿಗಳ ಮೇಲೂ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಸುಷ್ಟ ಶರೀರಿಯಾದೊಬ್ಬ ತರುಣ ಭಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ಬಿಲ್ಲೆಯೊಂದನ್ನು ಎಸೆಯುವ ನೋಟವಿದೆ. ಇದು ಕಿತ್ತಲೆ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನೆಳಲು ಚಿತ್ರ. ಆತನ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಅವಯವಗಳು, ಎಸೆತದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳ (ಚಿತ್ರ 93) ಒಂದು ರಥವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದಕ್ಕೆ. ಈ ಸಾರಥಿಯ ದೇಹವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಕಡುಗಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಥಿ ಬಿಳಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿರಿಸಿ ಹಟದಿಂದೋಡುವ ಆ ಕುದುರೆಗಳ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು, ಕಣ್ಣು, ತುಟಿಗಳನ್ನು ಬಿಳಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಪಶುಗಳ ದೇಹ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಿತ್ತಳೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದಾದರೆ, ಇತರ ಅನೇಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡುಪು ಬಣ್ಣದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ನೆಳಲು ಬಿಂಬವನ್ನು ಲಲಿತವಾದ, ಶಕ್ತವಾದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಣಕಿ ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಚಿತ್ರ 96.

ಕಪ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ಚಿತ್ರದ ಯಾವತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡುಪುಗಂದು ಬಣ್ಣದ್ದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಸಿದ ಮಾನವ, ಇಲ್ಲವೆ ಪಶುರೂಪಗಳು ಕಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಕಿತ್ತಳೆ ಅಥವಾ ಕಿತ್ತಳೆಗೆಂಪು ಬೆಳಗು ಬಿಂಬಗಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ನೆರಳು ಬಿಂಬ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಬೆಳಗು ಬಿಂಬ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳ ದೇಹಲಾಲಿತ್ಯ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಮಾಂಸಖಂಡ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕಡುಪು ಗೆರೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ - ಚಿತ್ರ 94.

ಸಜೀವ ಚಿತ್ರಣ

ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗತ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳದ್ದಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯರದ್ದಿರಲಿ, ಅವು ಎಂದೂ ಜಡ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದ ಅವುಗಳ ಕೈ, ಮೈಗಳು, ಕಣ್ಣು, ತುಟಿ ಮೊದಲಾದುವು ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ - 96 ಒಂದು ಜಾಡಿಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರ ಸಿಂಹವೊಂದರೊಡನೆ ಕಾದುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆತನ ದೇಹ ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ, ತೋಳಿಂದ ಬೆರಳ ತುದಿಯ ತನಕವೂ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಆ ಸಿಂಹವನ್ನು ದಮನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹ ಅವನನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೋಲಿಗೀಡಾದ ಸಿಂಹ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತ ರೇಗಿದೆ; ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿ ಯಾತನೆಪಡುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ, ಕಾಲುಗುರುಗಳಲ್ಲೂ ಅದರ ಸೋಲು ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಈ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡ ನಿಬ್ಬೆರಗು ಅಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕುಂಭಕಾರರು ತಮ್ಮಂತಿರುವ ಮಾನವರನ್ನೇ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ, ಅಥವಾ ನರಾಶ್ವಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ - ಜೀವ ಸಹಜವಾದ ಯಾವತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರ - 95 ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಞಾತ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 440ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೊಂದು ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನೆಯಾದ ನಾರಿ ಕುಳಿತ ಕುರ್ಚಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಅವಳ ಶರೀರದ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಿಕೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶದ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ - ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದೇ ತೆರನೆನಿಸುವ ತರುಣ, ತರುಣಿಯರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಇಂಥವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 600ರಿಂದಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪ - ಯುವತಿಯರದ್ದಾದಲ್ಲಿ 'ಕೋರೆ' ಎಂದೂ, ಯುವಕರದ್ದಾದಲ್ಲಿ 'ಕೌರೊಸ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು (ಚಿತ್ರ 97, 98, 99). ಇವನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಲುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಅಂಥ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಬಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲದ ತರುಣ, ತರುಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೇ ಹೊರತು, ಅವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಭಕ್ತರ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥವನ್ನು ಎರಡಡಿ ಗಾತ್ರದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ನಿಜ ಮಾನವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತರುಣಿಯರನ್ನು ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದರೆ, ತರುಣರು ಬೆತ್ತಲೆ ರೂಪದವರು. ತರುಣಿಯರ ಆಕೃತಿಗಳು - ಪಾದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತ, ನಡುವಿನ ಕೆಳಗೆ ಲಂಗ ಧರಿಸಿದ, ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದ್ದ, ಕೃತಕವಾಗಿ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಆಚೀಚೆ ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ತರುಣರ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಇಳಿಯಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ನಿಂತ ಭಂಗಿ, ತರುಣರ ಎದೆ, ಬಾಹು, ತೊಡೆ, ಮೊಣಗಂಟು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಲ್ಲ; ಸರಳ ತೆರನದು. ಇವು ಜಡವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಇವು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಸೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೀಠಕ್ಕೋ, ಬೆನ್ನಹಿಂದಿನ ಫಲಕಕ್ಕೋ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟ ತೋಳುಗಳಿಗೂ, ಮುಂಡಕ್ಕೂ, ಕಾಲುಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೈ, ದೇಹಗಳ ನಡುವೆಯೂ ರಂಧ್ರ ಕೊರೆದು, ಆ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರೂಢಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಹಾಗಲ್ಲ. ದೇಹ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಟಿರದೆ, ಕಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದು ಮುಂದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆತ್ತಿದ ರೀತಿ, ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರಿಸಬಲ್ಲ ರೀತಿಯದು. ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ: ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಂತ ದೂರದ ಯಾರನ್ನೋ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ತೆರನಿದ್ದರೆ, ಇವು ಸನಿಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ನೋಡುವಂತಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 625-650ರ ಅಂಥ ಎರಡು ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ದೊರೆತ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ದೇಹದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೈಜತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತವ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 570ರ ಇನ್ನೊಂದೇ ಶಿಲ್ಪ, ಒಂದು ಹಸುವಿನ ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತಂಥ (ಚಿತ್ರ - 101) ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಜತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗಿ, ಬಟ್ಟೆ ಅವಯವಗಳ ಮೇಲೆ ತೂಗುವ ರೀತಿ; ಆ ಅವಯವಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಮರೆಯಿಸದ ತೆರನದು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 530ರ ಒಂದು ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯ ಉಡುಗೆಯು ಬಹು ಲಲಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮುಖವೂ ಕೃತಕವಾಗಿಲ್ಲ, ನೈಜರೂಪದ್ದು. ಆಕೆ ಹಿಂದಿನ ಹರಕೆಗೊಂಬೆಗಳ ತೆರನಲ್ಲಿ ಎದೆಯನ್ನು ಬತ್ತಲೆ ಬಿಡದೆ, ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎದೆಯ ಭಾಗದ ತೊಡುಗೆ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದರೆ ನಡು ಥಕ್ಕನೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ, ತೊಟ್ಟ ಲಂಗ ಕೊಳವೆಯಂತೆ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಲೆಗೂದಲು, ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟ ಜಡೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 560ರ ಈಯೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ರುಂಡ ಕಡಿದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಪಾದದ ತನಕ ಆವರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರ, ಅದರ ನೆರಿಗೆಗಳು, ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟ ಸೆರಗಿನ ಅಂಚುಗಳು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗ - ದೇಹದ ನೈಜ ರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಲಲಿತ ರೇಖಾಪ್ರವಾಹಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ

ಈ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ - ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಓದುವಿರಂತೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ

ಬಳಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರಗಳಿವೆ. ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳ ದೇಗುಲದ ಸುತ್ತಲೂ ಚಾವಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಚಾವಡಿಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯಿಸಿದ ಜಂತಿಗಳು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ಇಮ್ಮೈ ಇಳುಕಲಾದ ಮಾಡನ್ನು ಹೊರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಇದಿರಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ದೇಗುಲದ ಮುಂಭಾಗವಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭರಾಜಿ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ನೀಳವಾದ ಜಂತಿ, ಜಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಡದ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯ ಕಾಲಂಶ ಎತ್ತರದ, ಅಥವಾ ಸ್ತಂಭದ ಕಾಲಂಶ ಎತ್ತರದ ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾದಾಗೋಡೆಯ ತುಂಡಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಅದರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಿ ದಂಡೆಗಳೂ, ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿನ ಎರಡು ಹಾಳೆಗಳು ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತುವಿನ ಹಿಂಬದಿ, ಮುಂಬದಿಗಳು ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಾರದೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ, ತ್ರಿಕೋನಾ ಕಾರದ ಮುಂಗೋಡೆ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಿರು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿ ಎಂದು (pediment) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ಗೋಡೆ, ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ, ಮುಂದಕ್ಕೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಈಜಿಪ್ಟ್ ಇಲ್ಲವೆ ಎಸ್ಸೀರಿಯ ದೇಶಗಳ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಗೋಡೆಯ ಮೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ತುಸುವೇ ಉಬ್ಬಿದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಂತಿಲ್ಲ.

ಎಜಿನಾ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 490ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಎಜಿನಾ' ಎಂಬ ದೇಗುಲದ ಮುಂಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ವಸ್ತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ - ಸಾವಿಗೀಡಾದ ಒಬ್ಬ ಯೋದ್ಧನದ್ದು (ಚಿತ್ರ 100). ಇದು ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯ ಮೂಲೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿದವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ಭಂಗಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿವೆ. ಈ ಯೋದ್ಧನ ನಗ್ನದೇಹ ಆತನ ಕೊನೆಗಾಲದ ಅಳಲನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಲಲಿತ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಜಿನಾದಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಗುಲಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ಮಾನವೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಜಿನ್ ಮಾರ್ಬಲ್ಸ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಲಂಡನಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿದ ಈ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 440 ರವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಶ್ವಾರೂಢರ ಒಂದು ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕುದುರೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸವಾರರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾದ, ಲಲಿತವಾದ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯೊಳಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯು ಹಿಂದಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಡತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಲಲಿತವೂ, ಚೇತನಮಯವೂ ಆಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 350ರ ಸುಮಾರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ತುಣುಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಅವೂ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ಎಮೆಜಾನರೊಡನೆ ನಡೆದ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೋ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೋ, ಪೂಜೆಗೋ ಬಳಸದೆ, ಅವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದರೂ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂತಹ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾನವ ಗಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಮಾನವಾತೀತ ಗಾತ್ರದ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರು. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹೆಸರು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ (ಹಾಲುಗಲ್ಲು) ಕೆತ್ತಿದರು. ಅಂಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದುದೂ ಉಂಟು. ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ, ಮೇಧಾವಿಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ತೆರನ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿನ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿದರು. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಅವರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ - ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನು; ಆತ ತನ್ನ ಮೈ, ಮನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇಕಾದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲ. ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ದೇಹವನ್ನು, ಅದು ಗಂಡಿನದೇ ಇರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನದೇ ಇರಲಿ, ಗೌರವಿಸಿ ಆದರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬುದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಸೌಷ್ಟವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿವಿಧ ಕ್ರೀಡಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅಂಗ ಸೌಷ್ಟವ, ಅವಯವಗಳ ಉಚಿತ ಮೇಳ,

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು ಸೇರಿದರೇನೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಸೌಂದರ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿ, ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ರೋಮನರು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಂದು ಗ್ರೀಸಿನ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲೂ, ಮ್ಯೂಸಿಯಮುಗಳಲ್ಲೂ, ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮ್ಯೂಸಿಯಮುಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಅವಧಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ (classical style) ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಗುಲಗಳ ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಆಗ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ ಬರಿಯ ಇದಿರು ನೋಟಕ್ಕಷ್ಟೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು.

ಪೊಸಿಡೋನ್

ಇದು ಆರಡಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆ 'ಪೊಸಿಡೋನ್' ಅಥವಾ 'ಜ್ಯೂಸ್' (ಚಿತ್ರ 103) ನದ್ದಿರಬಹುದು - ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕ ಒಂದು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಪೋಸಿಡೋನ್‌ನಂಥ ಒಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈಟಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಸೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೋಳನ್ನು ಚಾಚಿ ನಿಂತ ಆತನ ಏಕಾಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನರಾಶ್ವ (centaur)ಗಳೆಂಬ ಅರ್ಧ ಮಾನವ, ಅರ್ಧ ಅಶ್ವಗಳ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 104ರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದು ನರಾಶ್ವವನ್ನು ಕಾಮ(cupid)ನು ದಮನಿಸುವುದನ್ನು ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರಾಶ್ವದ ಗಾತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೂರು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದುದರಿಂದ ನಡುವೆ ಮರದ ಕಾಂಡದಂತಹ ಒಂದು ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾನವ-ಅಶ್ವ ದೇಹಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನರಾಶ್ವನನ್ನು ದಮನಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾಮನನ್ನು ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ಮಗುವಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಶುರೂಪಿಯಾದ ಕಾಮ ನರಾಶ್ವನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವ ನೋಟ ತೀರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ - 102. ಏಥೆನ್ಸಿನ ನಗರದೇವತೆಯಾದ 'ಎಥೆನಾ'ಳದ್ದು. ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕಾವಲು ನಿಂತ ಯೋದ್ಧೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಕಂಡಿರಾದರೆ ಆಕೆ ಯಾವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಗರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಉಟ್ಟ ಧೋತ್ರ, ನಿಲುವಂಗಿ ಅಂದಿನ ಗ್ರೀಕರ ಉಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ನಿರಿಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಲು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪ

ಚಿತ್ರ 105 ಎಥೆನ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,600-2100ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿರುವ ಬದಲು ಒಂದು ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಲಯರ್ ಎಂಬ ತಂತಿವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ತೀರ ಆಧುನಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಈ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಲಯರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ, ಕುರ್ಚಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿ, ಕುರ್ಚಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ನಿಯೋಬಿಡ್

ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರ 103ರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಒಂದು ಭಾವವು, ದುಃಖಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು 'ನಿಯೋಬಿಡ'ಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ - 106). ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಂತೆ ಈಕೆಯು ತನ್ನ ಏಳು ಮಂದಿ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಲು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ಎಪ್ಪೋಲೋ ಮತ್ತು ಆರ್ಟೆಮಸರ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದಳಂತೆ. ಆಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ನಿಯೋಬಿಡಳ ಯಾವತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒಂದು ಅಂಬನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಬಿನ ಘಾತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ನಿಯೋಬಿಡ್ ಅಲ್ಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ, ಬೆನ್ನಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿದ ಅವಳ ಎರಡು ತೋಳುಗಳು, ಅಂಬಿನ ಇರಿತದಿಂದಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಅವಳ ಅರಿವೆಯೂ ಕುಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳೂ, ಕೈಗಳೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋದ ರೀತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ದುಃಖಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಇದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾನವನ ಸಾವು, ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಣ ಯುಗದ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಯೋನಿಸಿಸ್

ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇಗುಲದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಿಸ್ (ಪಾನ ದೇವತೆಯ) ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ (ಚಿತ್ರ 107). ಆತ ವಿರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಜಡತೆ ಕಾಣಿಸದು; ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೋಪವಿಲ್ಲ; ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಶಾಂತವಾಗಿ ಏನನ್ನೋ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಆತ ಈ ಕ್ಷಣ ಎದ್ದರೂ ಏಳಬಹುದು ಎಂಬ ಚುರುಕೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ದೇಗುಲದ ಮುಂಗೋಡೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಂಥ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಇದು ಒಪ್ಪದ ಕೃತಿ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿದಾಗಲೇ ದೇವತೆಯ ವಿರಾಮಶೀಲತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತ ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕು.

ನೈಕ್

'ನೈಕ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಪದ 'ವಿಜಯರಾಣಿ' ಅಥವಾ 'ಜಯಶ್ರೀ'. 'ಎಥಿನಾ ನೈಕ್' (ಚಿತ್ರ 105) ಎಂಬೊಂದು ದೇಗುಲದ ಶಿಲ್ಪ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 410-407) ವಿಜಯಸೂಚಕವಾದ ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೋದ್ಧರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿರದೆ ಜಯಶ್ರೀ ಕನ್ಯೆಯರದೇ ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಒಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕನ್ಯೆಯರು ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳವರು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಬಲ್ಲವರು. ಈ ಶಿಲ್ಪಕನ್ಯೆ ಈಗಷ್ಟೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮಡಿಚತೊಡಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಿದ್ದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎರಗುವ ಮೊದಲೇ ಪವಿತ್ರ ನೆಲಕ್ಕೆ ಪಾದವನ್ನೂರುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಳಚಲು ಮುಂದಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಂದೆರಗುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಅವಳ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಲಾವಣ್ಯಪೂರ್ಣ ದೇಹವನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಅರಿವೆ ನಿರಿಗೆಗೊಂಡ ರೀತಿ ಅವಳ ಲಘು ಗಮನದಷ್ಟೇ ಹಗುರವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಒಂದು ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಡಿಚಿದೆ. ದೇಹದ ತೋಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಕಳಚುವ ರೀತಿ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾದರಕ್ಷೆ ಕಳಚುವ ಇಂಥೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಲು ನಿರಾಕರ್ಷಕ ಘಟನೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಯಶ್ರೀ ಎರಗುವ ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸೆಮೊತ್ರೇಸ್ (ಚಿತ್ರ 109) ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಇನ್ನೊಂದು ನೈಕ್ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಇದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200ರದ್ದು; ಎಂಟಡಿ ಎತ್ತರದ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂದು ಅದು ಲೂವ್ರ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಬಾನಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ನೈಕ್ ಒಂದು ಹಡಗಿನ ಮುಂಗೋಟಿನ ಮೇಲೆ ಈಕ್ಷಣ ಎರಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹರವಿದ ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಎರಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ದೇಹ, ಗಾಳಿಯಿಂದ ಓಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಅವಳ ಮೈ ಉಡುಗೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯೂ, ತಳವೂ, ಎರಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನ ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಬೆಲೆರೊಫೋನ್ ಮತ್ತು ಚಿಮೆರಾ

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೃತಶಿಲೆ (ಹಾಲುಗಲ್ಲು)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆಯುವುದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಎರಕದ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಇಟ್ರಸ್ಕನರಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿರಬೇಕು. ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆಯುವಾಗ ಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಲಲಿತವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಎರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದರಿಂದ, ದಪ್ಪದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರೆಯುವಷ್ಟೇ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನಂಥ ಸಪುರ ದೇಹದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಯಾಕಾರದ ಸಪುರ ಅವಯವಗಳನ್ನೂ ಎರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು. ಚಿತ್ರ - 110ರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೂಢನಾದ ಬೆಲೆರಫೋನ್ ಚಿಮೆರಾ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೃಗವನ್ನು ದಮನಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿಮೆರಾ ಸಿಂಹ, ಹೋತ, ಹಾವುಗಳನ್ನೊಡಗೂಡಿದ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಜೀವಿ. ಈ - ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸವಾರನಾದ ಬೆಲೆರಫೋನ್, ಅವನ ಅಶ್ವ, ಅಶ್ವದ ಜಿಗಿತದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಚಿಮೆರಾ - ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಲಿತವೂ, ಜೀವಂತವೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಪ್ಪೊಲೋ

ಗ್ರೀಕ್ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಪ್ರತಿ ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಿಂದ ರೋಮನರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಎಪ್ಪೊಲೋ (ಚಿತ್ರ 111) ದೇವತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ರೋಮಿನ ವೆಟಿಕನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಮು ಅಸಂಖ್ಯ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಮಹಾ ಸಂಗ್ರಹ. ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಪ್ಪೊಲೋ ಬಿಲ್ವೇಡಿಯರ್ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂಸ್ (Zeus) ದೇವತೆಯಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯು ಎಪ್ಪೊಲೋ. ಈ ಶತಮಾನದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪೂರ್ವ ಕಾಲದವರು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾರರಾದರೂ, ಇದು ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾಂತ, ಕುತೂಹಲ ಭಾವಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ. ಅಂಗಾವಯವಗಳ ಸುಂದರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಯಾದ ಭಾವವನ್ನು - ಎಂದರೆ ತಳಮಳ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಗಳನ್ನು 'ಲೆಕೂನ್' (ಚಿತ್ರ - 31) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪಪುಂಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲೆಕೂನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಸಾವಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮೂರು ಮಾನದ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರನ್ನು ಹಾವುಗಳು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಮುಕಿ, ಹಿಂಡಿ ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯ ಇದರ ವಸ್ತು. ವೆಟಿಕನ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋವಿನಂತಹ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ ಬಲು ಬೆರಗನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ - ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಅತಿಶಯಿಸಿ, ಎಂದರೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಆರೋಪವೂ ಇದೆ. ಈ ಯಾವತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಬಂಧ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಮ್ಮೇಳವುಳ್ಳದ್ದು.

ಗ್ರೀಸಿನ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳ ಉದಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 750ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತೊಡಗಿದರೂ, ಮುಂದಣ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಿರಿಯ ದೇಶದ ಜನರು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ವಿಕಾಸ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವನ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಆ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕರಲ್ಲಿ ಆ ತೆರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೈದೋರಿ ಸಫಲವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂತರವೆಂದರೆ ಉಳಿದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿ - ಆಳುವವರಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ, ಸಮಾಜದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಜಡವಾಗಿಯೋ, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾರರಹಿತವಾಗಿಯೋ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗ್ರೀಸಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮತಮಗೊಪ್ಪುವ ವಿವಿಧ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು (ಚಿತ್ರ. 112).

ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

ಪುರಾತನ ಮೈಸೀನಿಯನರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದಂತೆ, ವಾಸ್ತುವೂ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಯುರೋಪಿನ ಮುಂದಣ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಯಿತು. ತಮಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಲಿ, ಗ್ರೀಕರು ಕ್ರೀಟಿನ ಅಥವಾ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಏನು ಕಾರಣ-ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಲಕ್ಸರ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಈಜಿಪ್ಷಿಯನ್ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು - ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು ಗೋಡೆಗಳಾಗಲಿ, ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಲಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಮಳೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಇಮ್ಮೈ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಡು ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಳೆ, ಹಿಮಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲು ತೆರೆದ ಚಾವಡಿಗಳ ಮಾಡನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಗೋಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಕಂಭಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿ, ಭದ್ರವಾದ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಗೋಡೆಗಳು ಮೇಲಣ ಇಳುಕಲು ಮಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನದ ನಗರ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಅನ್ಯ ದೈವಗಳಿಗಾಗಲಿ ಕಟ್ಟುವ ದೇಗುಲಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಸತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಭವ್ಯವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ. ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ - ಆಯಾಯ ದೇಶದ ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು. ಅವೆಂದರೆ ಅರಮನೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಾಧಿ ಸೌಧಗಳು.

ಗ್ರೀಸಿಗಿದ್ದ ಅನುಕೂಲತೆ

ಸುಮೇರಿಯದ ಜನರು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವೆಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಬಡವರು ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಮಾಡು ಸಹ ಅದರದ್ದೇ, ಗೋಡೆಗಳೂ ಅದರವೇ. ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ, ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟರು. ದೊಡ್ಡ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಅವರು ದೂರ ದೇಶಗಳಿಂದ ಮರಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಜಿಪ್ಟಿನವರು ತಮ್ಮ ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲು, ಮರಳುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಬಾಲ್ಕಾನ್ ಭೂಶಿರ, ಏಜಿಯನ್ ಕಡಲ ದ್ವೀಪಗಳು ಮತ್ತು ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ತೆರತೆರನ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಿನ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬರುವ ಹಾಲುಗಲ್ಲು (ಅಮೃತ ಶಿಲೆ) ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರು ಬೇಕಷ್ಟಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗಿದ್ದುವು.

ದೇಗುಲಗಳ ಆಯಪಾಯ, ಅಂದಚಂದ

ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಗ್ರೀಸಿನ ಜನರು ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಗರದ ಉನ್ನತವಾದ ದಿಬ್ಬಗಳನ್ನೋ, ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನೋ ಆರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವುಗಳ ನೋಟ ಬಹುದೂರದ ತನಕ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲ. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪಾಯ, ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದ ಹೆಚ್ಚಾದ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಟ್ಟಡ ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದರಿಂದ, ಅದರ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಇಂಥ ಎರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಷ್ಟೇ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು; ಅದಕ್ಕೆ ಚೆಲುವು ಬರಲಾರದು - ಎಂಬುದರಿಂದ, ಹೊರಗಣ ಪಂಚಾಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ವೈಶಾಲ್ಯವುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗೋಣೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಆಯತಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯೇ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಒಂದೇ ಬಾಗಿಲುಳ್ಳ ಹೆಗ್ಗೋಣೆ

(ಚಿತ್ರ 115). ಇದು ಗರ್ಭಗೃಹದಂತಿರುವ ಭಾಗ. ಇದರ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳ ಮುಖಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚಾವಡಿ, ಅಥವಾ ಪಡಸಾಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯಿದ್ದು ಮುಂಭಾಗ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡನ್ನು ಆಧರಿಸಲು ಎರಡೋ, ನಾಲ್ಕೋ ಸ್ತಂಭಗಳಿರಬಹುದು. ಈ ಚಾವಡಿಯಿಂದ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾವಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಜನರ ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ, ಅಗಲವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ಜಗುಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಗುಲಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮಾಡಿನ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಕಂಭಗಳ ಸಾಲನ್ನು ನಡುತ್ತಾರೆ. ದೂರದಿಂದ ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಗಭಾಗವೆಂದರೆ ಈ ಸ್ತಂಭಗಳ ಪಂಕ್ತಿ. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು, ಭವ್ಯತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಅವುಗಳ ದಪ್ಪದಲ್ಲಿದೆ, ಎರಡೆರಡು ಕಂಭಗಳ ಬಿಡುವಿ (space)ನಲ್ಲಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಂಭಗಳನ್ನು ನಟ್ಟರೆ, ಅದರ ಇಮ್ಮಡಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ನಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರ ಮೇಳವಿದೆ.

ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ

ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ, ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಡು ಗೋಡೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಡುಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರ, ಸ್ತಂಭಗಳ ಎತ್ತರದ 1/3ರಷ್ಟಾಗಬಹುದು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ, ಅದರ ಸಮತಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳಿವೆ; ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಈ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತುಸುವೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಡಿನ ಎರಡು ಹಾಳೆಗಳು ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಮಾಡನ್ನು ಮರದ ಅಟ್ಟೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲು ಭಾಗವನ್ನು ಚಪ್ಪಡಿಗಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೋ, ಸ್ಲೇಟುಗಳಿಂದಲೋ ಹೊದೆಸಬಹುದು. ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಮ್ಮೈ ಮಾಡಾದುದರಿಂದ, ಅದರ ಬೆನ್ನು ಕೆಳ ಅಂಚಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹಿಂಬದಿ, ಮುಂಬದಿಗಳು ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ತೆರಪನ್ನು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತ್ರಿಕೋನದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ಮಾಡಿನ ಅಂಗ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಣ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನೇ ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು.

ಸ್ತಂಭ ಲಕ್ಷಣ

ಚಿತ್ರ 113. ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಬೆಡಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಂಗಭಾಗ ಗೋಡೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅದರ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇವು ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದವು! ನಾಲ್ಕಾರು ತುಂಡುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಜೋಡಿಸಿದವು. ಸ್ತಂಭದ ಸ್ಥೂಲ ಛೇದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮೂರೋ, ನಾಲ್ಕೋ ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ್ದಿದ್ದು ತುದಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಂಭಕ್ಕೊದಗುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಲ್ಲುತುಂಡುಗಳನ್ನು, ಅವು ಏರುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಶಂಕುವಿನ ಮೈಗಳಂತೆ ಚೂಪಾಗಿಸಿ ಕೆತ್ತಬೇಕು.

ಸ್ತಂಭದ ಛೇದ ಶುದ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದೊಂದು ಮರದ ನೀಳ ದಿಂಡಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದರ ಎರಡು ಅಂಚುಗಳಷ್ಟೇ ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗದಂತೆ ಸ್ತಂಭದ ವೃತ್ತ ಛೇದವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ದೋರಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಭದ ಶಲಾಕ ದುಂಡಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಅದರ ನೀಳಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟೆ ಹೊಡೆದು, ಹಲವಾರು ಲಂಬರೇಖೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯದು. ಇಂಥ ಸ್ತಂಭದ ಛೇದ-ದ್ವಾದಶ ಭುಜ, ಅಥವಾ ಷೋಡಷ ಭುಜದ ಆಕೃತಿಯಾದೀತು. ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತಂಭ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಅಯೋನಿಕ್ ಶೈಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಭದ ಮೈಪಟ್ಟಿಗಳು ಒಂದೇ ತಳದ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ದಂಬೆಯಂತೆ ಕೊರೆದು ತಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಾಗ ದಂಬೆಗಳ ಏಣುಗಳು ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ತಗ್ಗುಗಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು ಚಿತ್ರ 114.

ಇಂಥ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ತಂಭದ ದಪ್ಪ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಚೂಪಾಗುತ್ತದೆ - ಎಂದೆ. ಅವು ನೇರ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಇಳಿಮೈ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಗೆ ಏರುವಾಗ ನಡುವೆ ಉಬ್ಬಿ,

ಕುಡಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಸಪುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ, ಕಟ್ಟಡದ ಛಾವಣಿಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕಂಭದ ನಡುಭಾಗ ಉಬ್ಬಿದೆ - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಕಂಭಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಸ್ತಂಭದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಲ್ಲೆಯಂಥ ಪೀಠವನ್ನು ಇರಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಕೊರೆಯಬಹುದು. ಸ್ತಂಭದ ಉನ್ನತಿ ಅದರ ಶಲಾಕದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಗ. ಆ ಕಾಂಡದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಡ್ಡ ಜಂತಿಯನ್ನಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಕ್ಕೆ ಚೆಲುವು ಬರುವಂತೆ ಅದರ ದಿಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮುಕುಟವನ್ನು (capital) ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೋರಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಮುಕುಟವು ಕವುಚಿದ ಬಟ್ಟಲಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಿಲ್ಲೆಯಂತಿದೆ. ಅಯೋನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಮುಕುಟ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಸುರುಳಿಗಟ್ಟುವ ಅಲಂಕಾರ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಇಂಥದರಲ್ಲೇ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿ, ಅವುಗಳ ಕುಡಿ, ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯೊಂದಿದೆ. ಆ ಶೈಲಿಯ ಮುಕುಟಗಳಿಗೆ 'ಕೊರಿಂತಿಯನ್' ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಇದು ಕೊರಿಂತ್ ಪ್ರದೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿ). ಇದರ ಶಲಾಕದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊರೆದ ದಂಬೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು

ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲೂ, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರಿನಲ್ಲೂ ಪುರಾತನರು ಕಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ದೇಗುಲಗಳ ಮಾಡುಗಳು ಇಂದು ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಉಳಿದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಗಳ ಸೊಗಸೆಷ್ಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರಗಳು 113, 116, 117) ಇಟಲಿಯ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ಯಾಸ್ಟನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 450ರ ಪೊಸಿಡೋನ್ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಆ ದೇಗುಲದ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯ, ಅಂಥ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಆಯತಾಕಾರದವು. ಆಯತಗಳಿಗೆ ಆಯತಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ಹಂತದ ಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪ, ಪ್ರಧಾನ ಸೌಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಪೊಸಿಡೋನ್ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಅಂಗಭಾಗವೊಂದರ ಸ್ತಂಭಪಂಕ್ತಿ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ರಚನೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏಥೆನ್ಸಿನ ಎಕ್ರೋಪೋಲಿಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇಗುಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 432ರದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಇಕ್ಟಿನಸ್ ಮತ್ತು ಕೆಲಿಕ್ರೇಟಿಸ್ ಎಂಬವರು. ಅವರ ವಿಚಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಏಥೆನ್ಸಿನ ಹಲವಾರು ಪುರಾತನ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಎಥಿನಾ ನೈಕ್ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ದೇಗುಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವೊಂದು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸ್ತಂಭಗಳ ಬದಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಏಥೆನ್ಸಿನ ಎಕ್ರೊಪೋಲಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರೆಕ್ತಿಯಮ್ ಎಂಬೊಂದು ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನಿಡುವ ಬದಲು, ಸ್ತಂಭ ಗಾತ್ರದ ನಾಲ್ಕು ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಸ್ತಂಭಗಳು ಉಳಿದ ದೇಗುಲಗಳ ಕಂಬಗಳಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿರದೆ, ದಪ್ಪದ ಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಎಚ್ಚರ ಹೆಚ್ಚಿನವು.

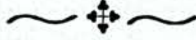
ಲೈಸಿಕ್ರೇಟ್ಸ್ ಸ್ಮಾರಕ

ಏಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸ್ಮಾರಕದ ರಚನೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಉಳಿದ ದೇಗುಲಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣಿಸದ ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ವಾಸ್ತು. ಎತ್ತರದ ಚೌಕ ಪಂಚಾಂಗವೊಂದರ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಉನ್ನತ ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಟ್ಟಡ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಅಯಾನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ನೀಳಗಂಬಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಹೂತಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಕಂಬಗಳು ಎದ್ದು ಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಗೋಡೆಗಳು ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತುಂಡುಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ಮಾಡು ಶಂಕ್ವಾಕೃತಿಯದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಹೂಗೊಂಚಲಿನಂತಹ ಒಂದು ಕಲಶವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 119).

ರಂಗಸ್ಥಳ

ಗ್ರೀಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರು, ನಾಟಕಪ್ರಿಯರು. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಉತ್ಸವ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪೌರರು ತಪ್ಪದೆ ಭಾಗವಹಿಸುವವರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ-ಅವು ಕೇವಲ ಓದಲು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ, ಆಡಲು, ಜನ ನೋಡಿ ತಣಿಯಲು ಬರೆದವು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾದೀತು. ನಗರಕ್ಕೆ ನಗರವೇ ಇಂಥ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ನವೀನ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವು ಬಯಲು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು; ಕಟ್ಟಡದ ವಾಸ್ತು ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಂಟೋ, ಹತ್ತೋ ಸಾವಿರ ಜನರು ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕು. ಆ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರು ಎರಡೆರಡು ಗುಡ್ಡಗಳು ಕೂಡುವ ಸಂದುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ವೃತ್ತಾರ್ಧದಂತೆಯೊ, ಮುಕ್ಕಾಲು ವೃತ್ತದಂತೆಯೋ ಕಾಣಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೈಗಳನ್ನು ಸವರಿ (ಚಿತ್ರ - 118) ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿನ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಯ ತನಕ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಈ ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯ ಸೋಪಾನಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿಶಾಲ ಅಂಗಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನೀಳ ಚಾವಡಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ವೃತ್ತಾಂಗಣವೇ ಅವರ ರಂಗಸ್ಥಳ. ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ತೆರನ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಯಲು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಬ್ಬಿದ ಪ್ರಧಾನ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ರೋಮನರೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. 'ಎಪಿಡೋರಸ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಕಟ್ಟಿದ ರಂಗಸ್ಥಳ ವೃತ್ತಾಕಾರದ 65ರಷ್ಟು ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಅಂಗಣದ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತರದ ಚಾವಡಿಯೂ ಇದೆ; ನಟರು ವೇಷತೊಡಲು ಬೇಕಾಗುವ ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದುವು.

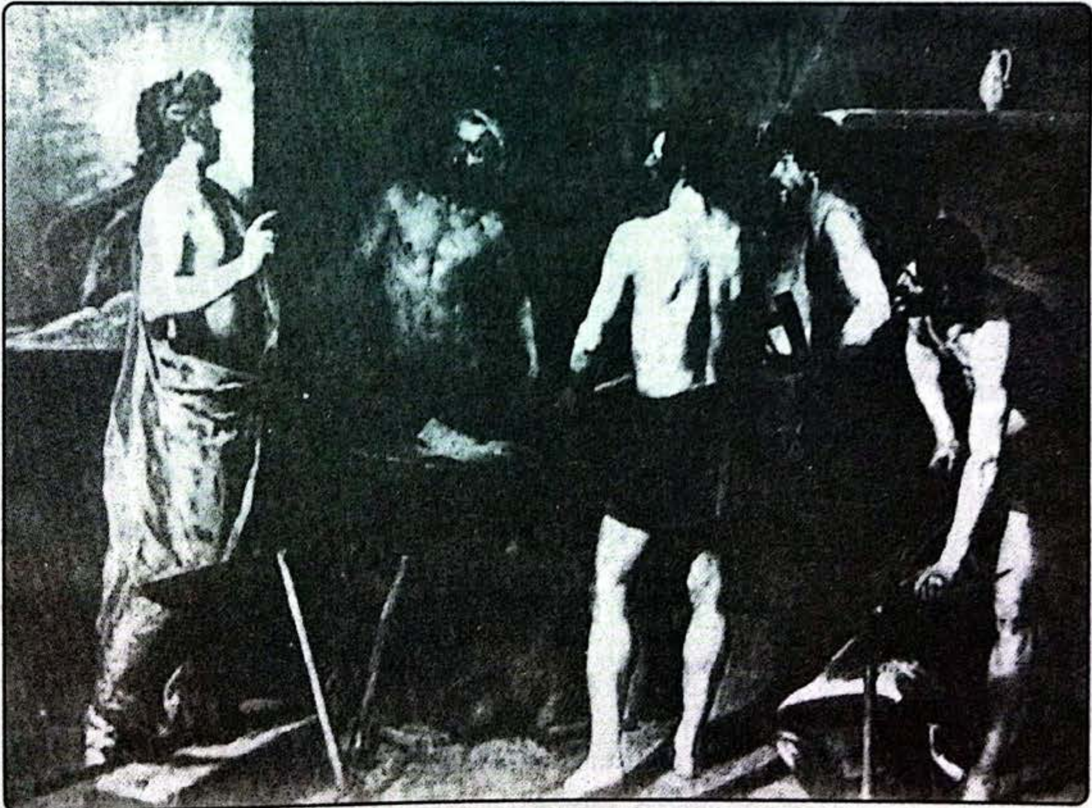




ಚಿತ್ರ 258 : ವಿಲಿಯಮ್ ಹೊಗಾರ್ತ-ಸಿಗಡಿ ಮಾರುವಾಕೆ.



ಚಿತ್ರ 259 : ಜಾನ್ ವರ್ಮಾರ್ - ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದ.



ಚಿತ್ರ 260 : ವೆಲಾಸ್ಕತ್-ವಲ್ಕನನ ಕುಲುಮೆ. ಋಣ : ಸ್ಕಾಲಾ.



ಚಿತ್ರ 261 : ಗೈನ್ಸಬರೋ-ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಋಣ : ನೆಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



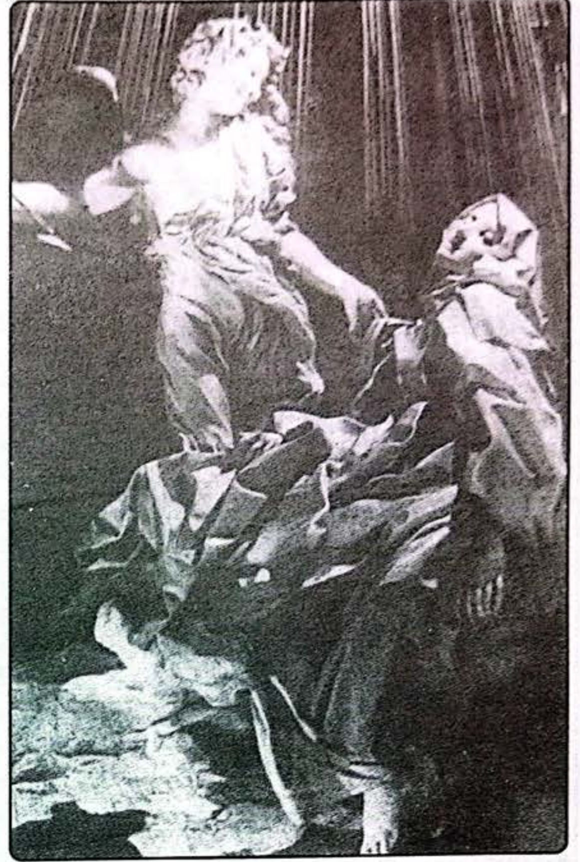
ಚಿತ್ರ 262 : ಬರ್ನೀನಿ-ತಂದೆಯನ್ನು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಟ್ರಾಯಿಯಿಂದ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಏನಿಯಸ್.



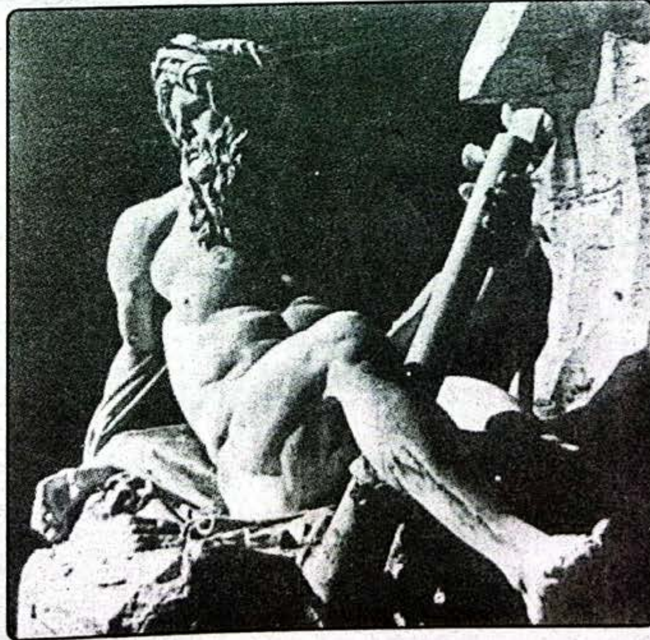
ಚಿತ್ರ 263 : ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆಯುವವ ಮತ್ತು ಕನ್ಯೆ



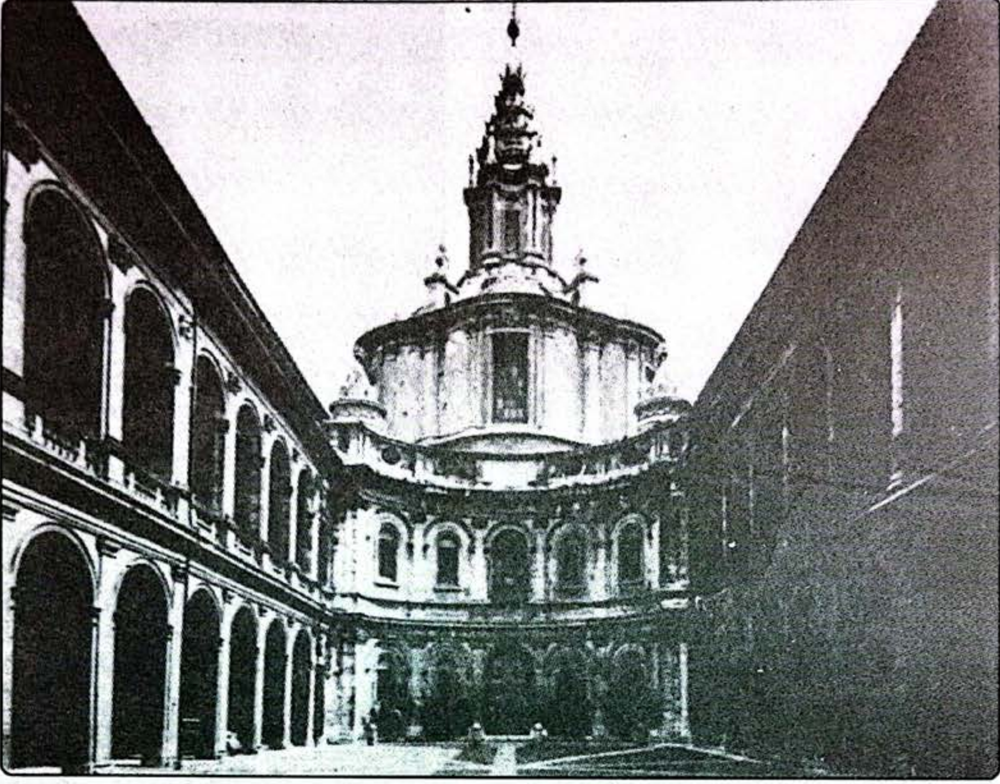
ಚಿತ್ರ 264 : ಬರ್ನಿನಿ-ಚತುರ್ನದಿಗಳು ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ-ಡೆನ್ಯೂಬ್.



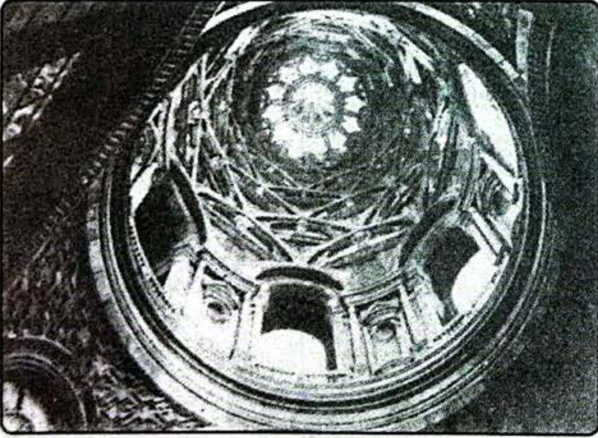
ಚಿತ್ರ 265 : ಬರ್ನಿನಿ-ಸೈಂಟ್ ತೆರೇಸಳ ಆತ್ಮಾನಂದ.



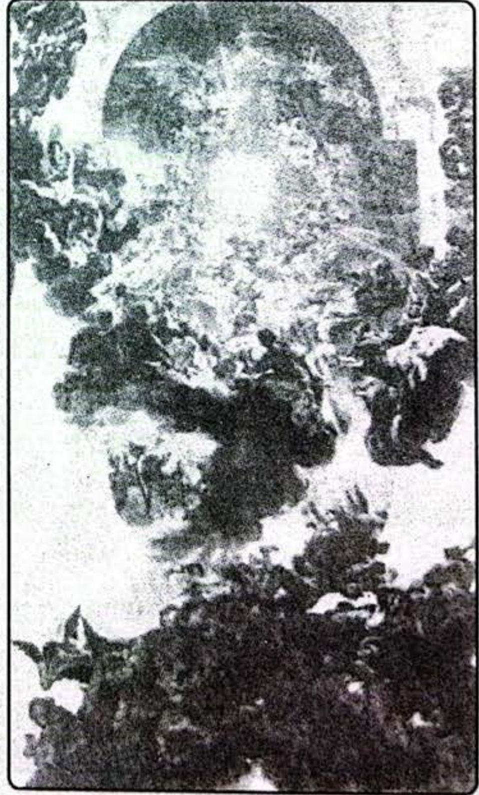
ಚಿತ್ರ 266 : ಬರ್ನಿನಿ-ಚತುರ್ನದಿ ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ-ಗಂಗಾ.



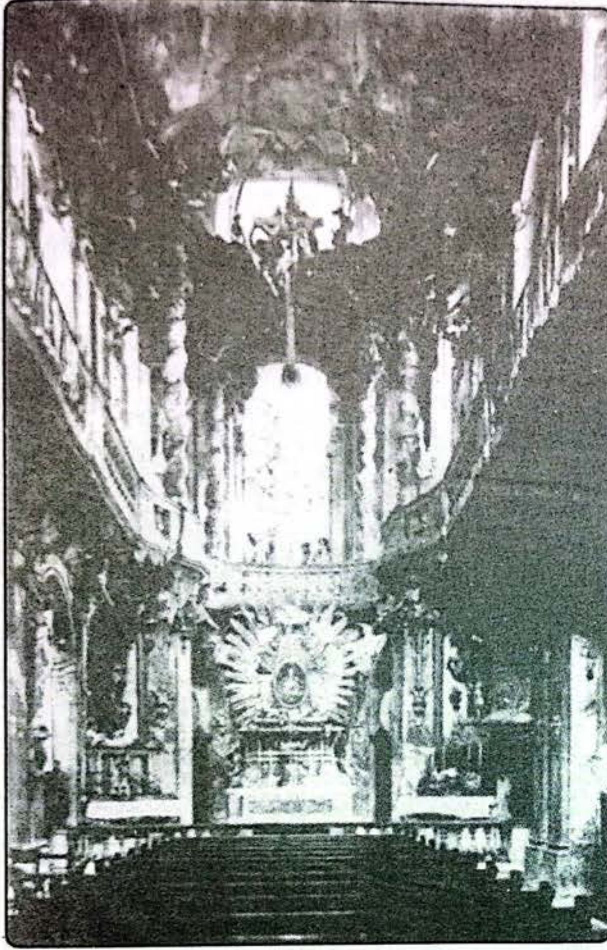
ಚಿತ್ರ 267 : ವಾಸ್ತುಕಾರ ಬೊರೊಮಿನಿ-ಸಾಂಟಾ ಇವಾ-ಸಪುಂಜ. 1642-16.



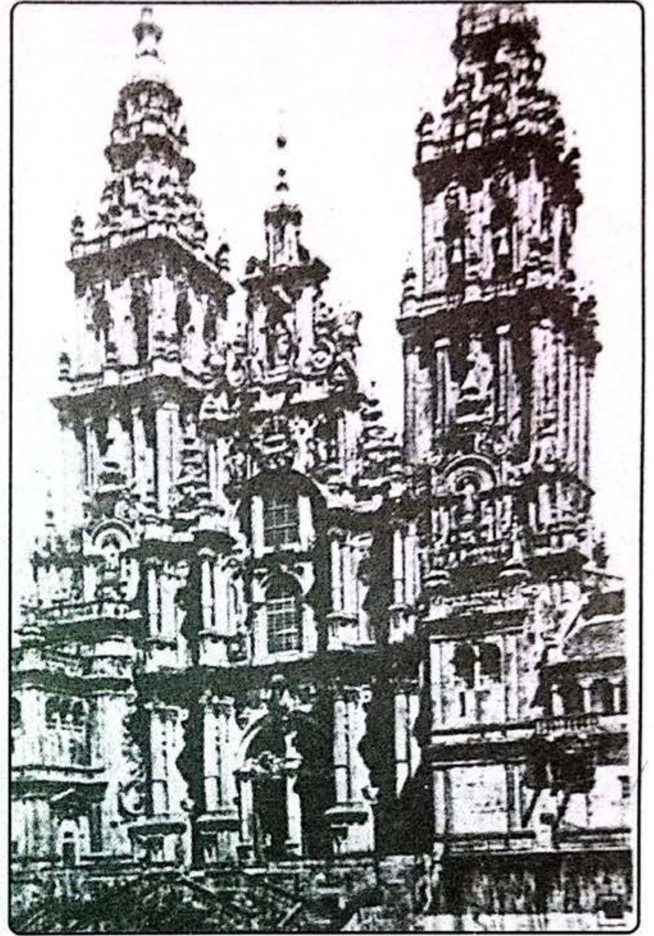
ಚಿತ್ರ 268 : ಟೂರಿನ್ ನಗರದ ಸಾಂಟಾ ಸಿಂಡೋನ್ ಚರ್ಚ್; ಇದರ ಕುಂಭಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾತ ಗುವಾರಿನೋ ಗುವಾನೀನಿ.



ಚಿತ್ರ 269 : ಗೇಸು ಚರ್ಚ್, ರೋಮು-ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ-ಕ್ರಿಸ್ತನ ಹೆಸರಿನ ಮಹಿಮೆ.



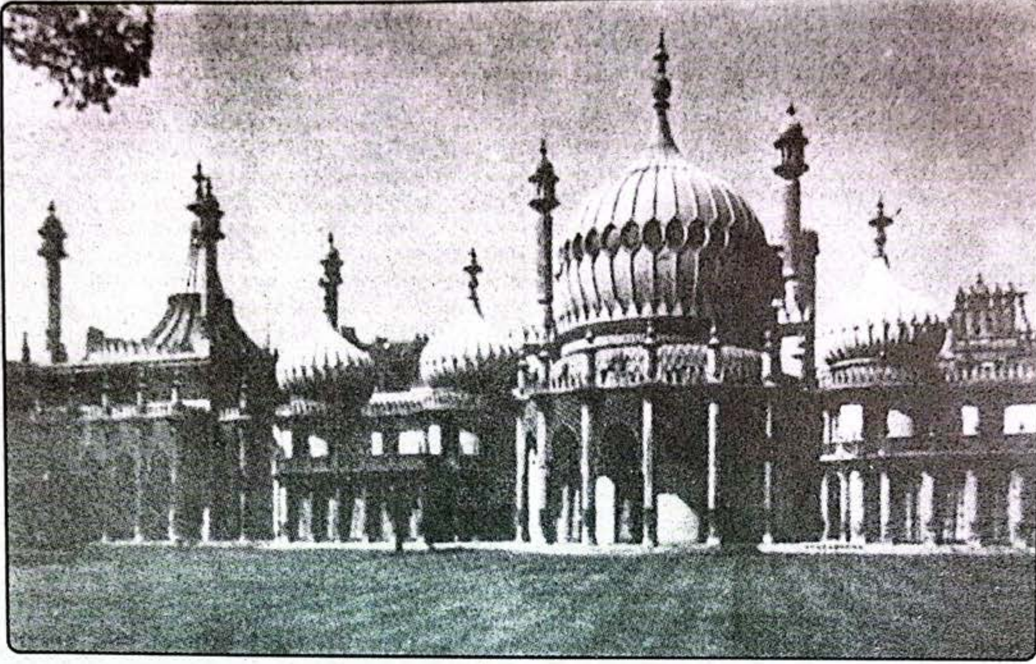
ಚಿತ್ರ 270 : ಜರ್ಮನಿಯ ಬರೋಕ್ ಅಲಂಕಾರ-1732-33. ಮ್ಯೂನಿಕ್ ನಗರ - ಜೊಹಾನ್ ನೆಪೂಮುಕರ್ಚ್.



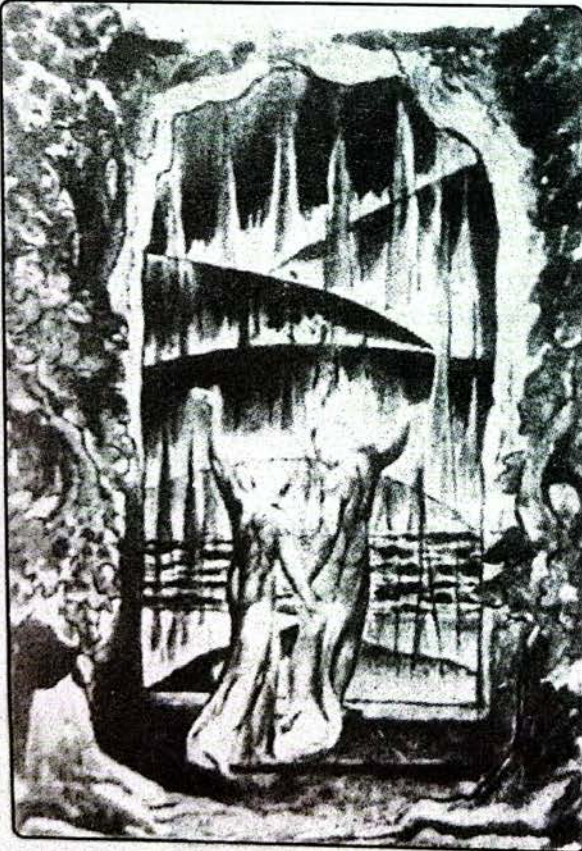
ಚಿತ್ರ 271 : ಸ್ಪೈನಿನ ಬರೋಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ. ಸೆಂಟಿಯಾಗೋ ಕೆಥಿಡ್ರಲು. 18ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 272 : ವೇನಿಸಿನ ಸಾನ್ ಮಾರ್ಕೋ ಚರ್ಚಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



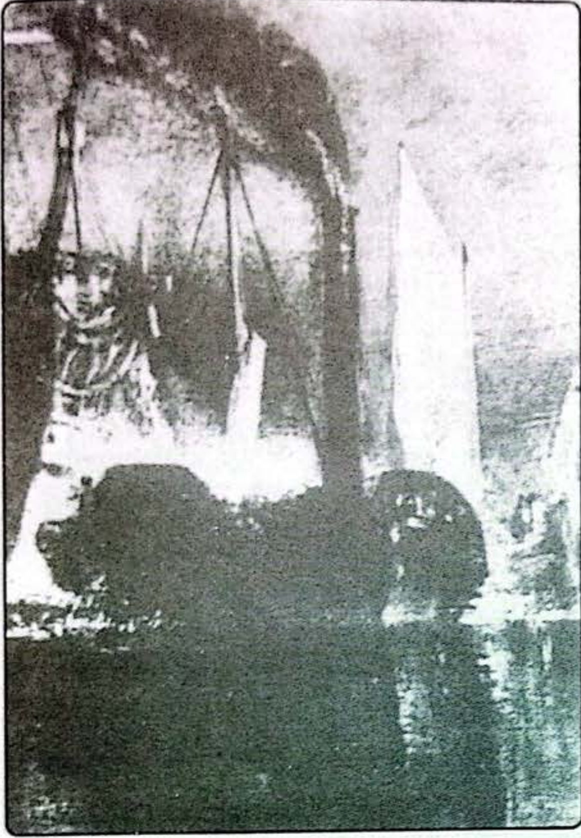
ಚಿತ್ರ 273 : ವಾಸ್ತುಕಾರ - ಜಾನ್ ನಾಶ್. ಬ್ರೈಟನ್ ಪೆವಿಲಿಯನ್. 1875-18.



ಚಿತ್ರ 274 : ವಿಲಿಯಮ್ ಬ್ಲೇಕ್-ಡಾಂಟೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ; ಋಣ : ಟೇಟ್ ಗೆಲರಿ.



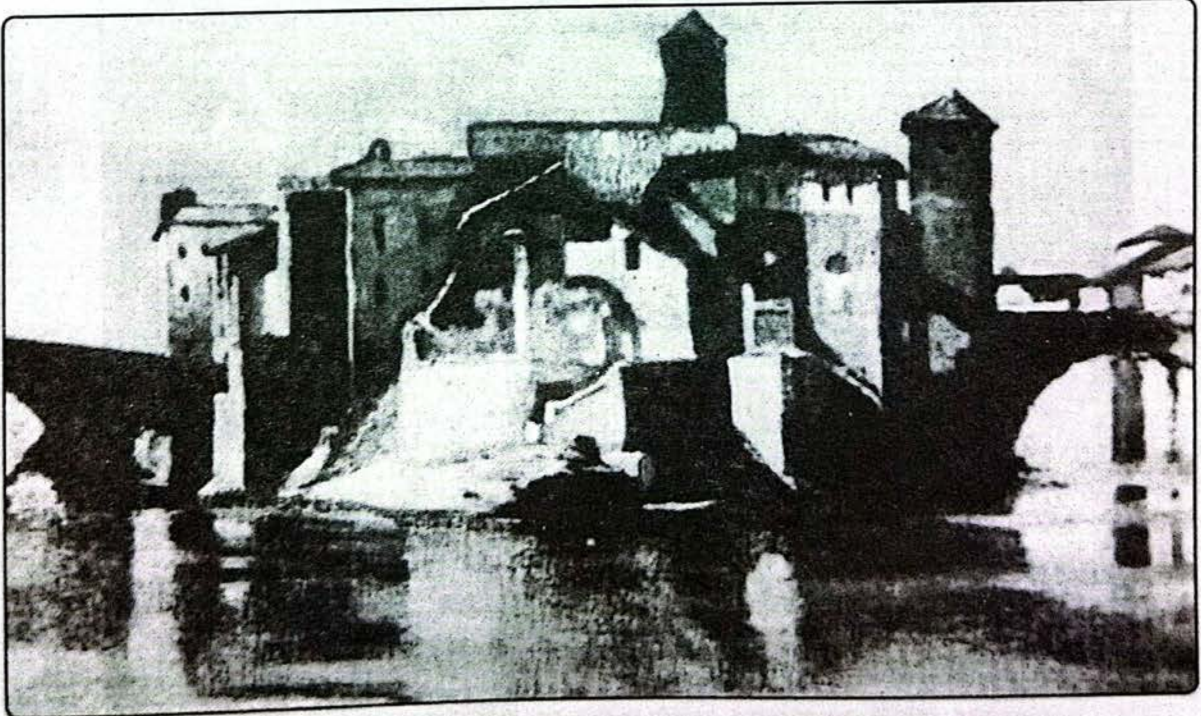
ಚಿತ್ರ 275 : ವಿಲಿಯಮ್ ಬ್ಲೇಕ್-ಬಾರ್ಡ (ಲಾವಣಿಕಾರ).



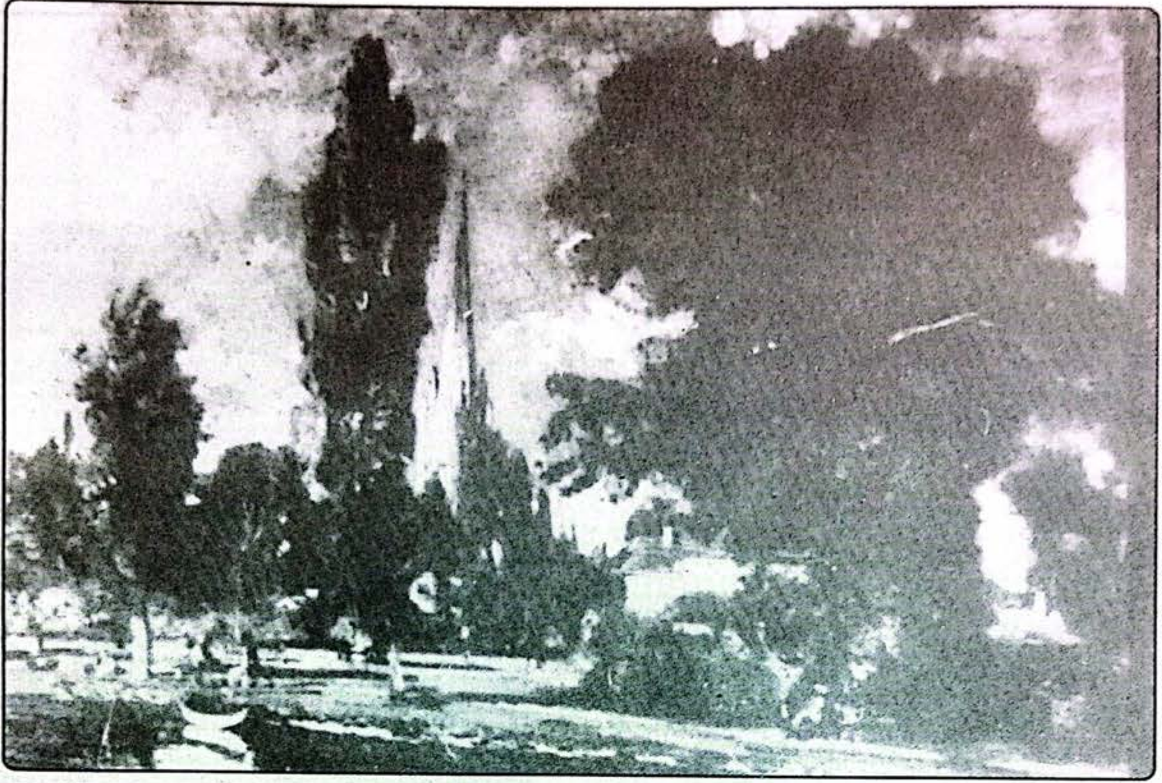
ಚಿತ್ರ 276 : ಟರ್ನರ್, ವಿಲಿಯಮ್-ಟೆಮೆರಿಯರ್. ಹಡಗಿನ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆ. 1838.



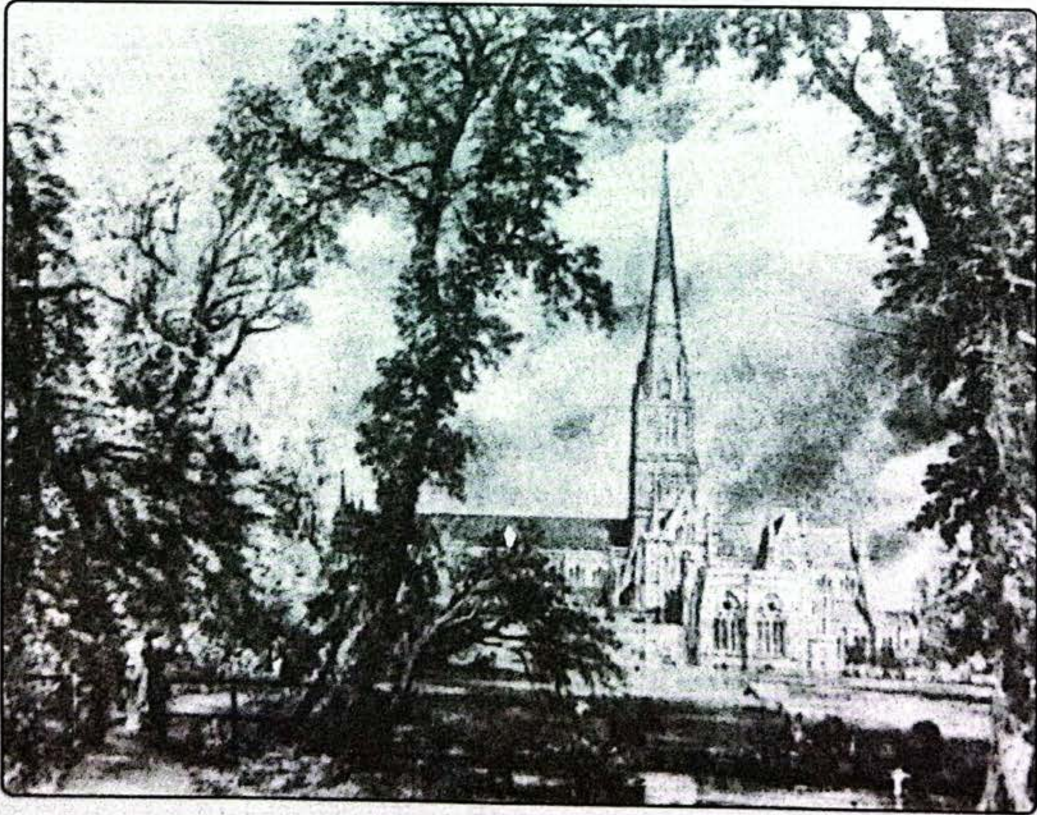
ಚಿತ್ರ 277 : ಟರ್ನರ್, ವಿಲಿಯಮ್-ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹಡಗು.



ಚಿತ್ರ 278 : ಕರ್‍ರೊ, ಜೀನ್-ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೊ ದ್ವೀಪ. (ರೋಮು), ಋಣ : ಲೂವ್ರ್.



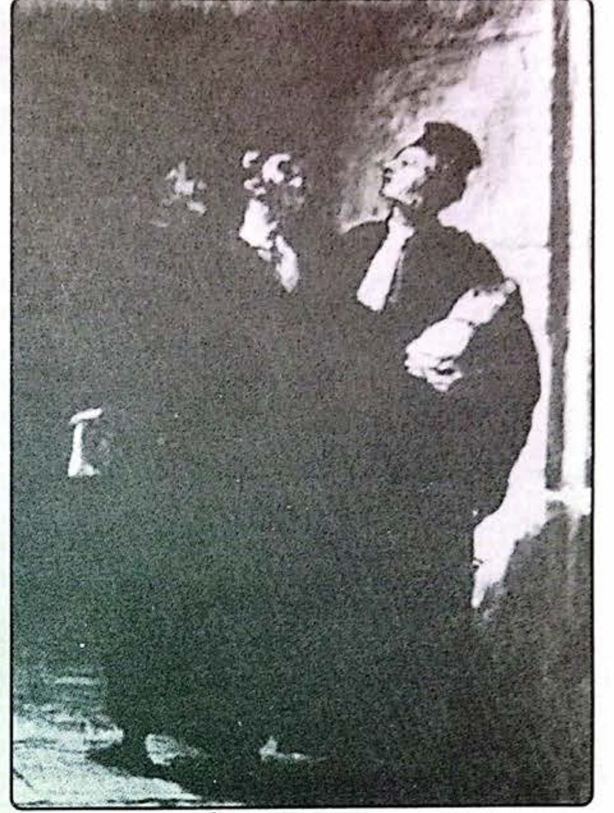
ಚಿತ್ರ 279 : ಜಾನ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಬಲ್-ಸಾಲಿಸಬೆರಿ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್-ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 280 : ಜಾನ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಬಲ್-ಸಾಲಿಸಬೆರಿ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್-ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ.



ಚಿತ್ರ 281 : ಜೊಶುವಾ ರೆನಾಲ್ಡ್ಸ್-ಎಡ್ಮಿರಲ್ ಕೆಪೆಲನ ಭಾವಚಿತ್ರ.



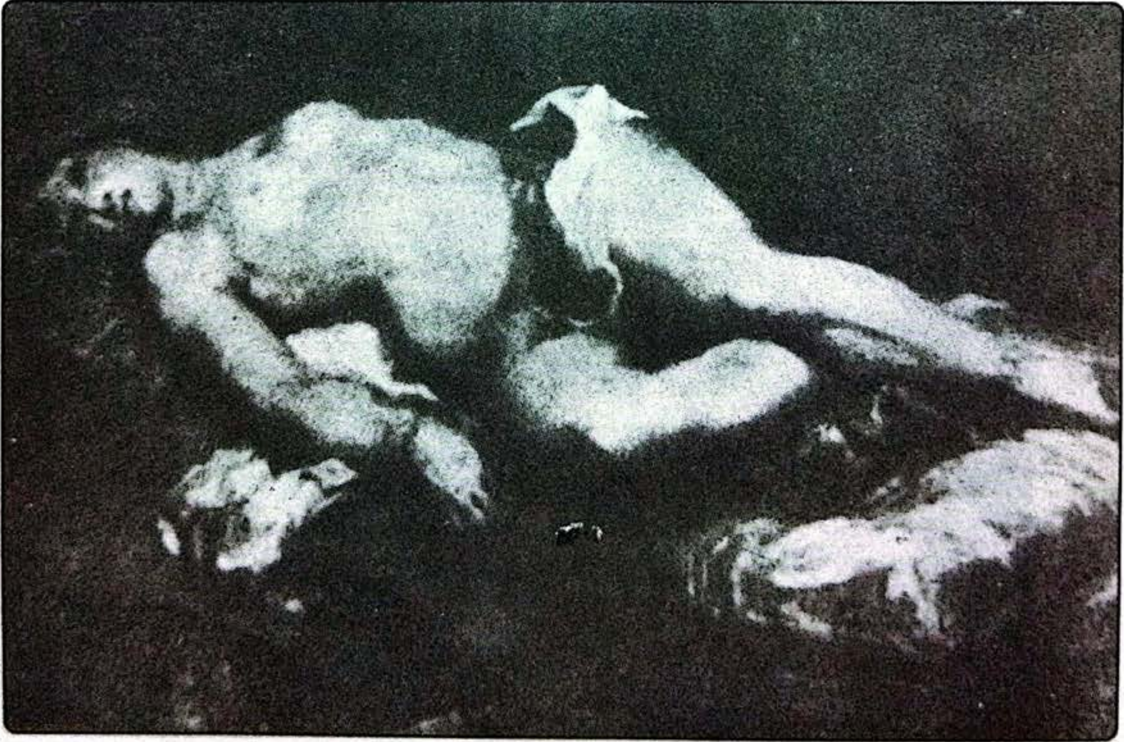
ಚಿತ್ರ 282 : ಹೊನಾರ್ ದೌಮ್ಯ-ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ವಕೀಲರು.



ಚಿತ್ರ 283 : ಹೊನಾರ್ ದೌಮ್ಯ-ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯ ಪಯಣಿಗರು. 1862. ಮ್ಯು. ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್.



ಚಿತ್ರ 284 : ಹೊನಾರ್ ದೌಮ್ಯ-ಪೆರಿಸ್ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. 1844. ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್.



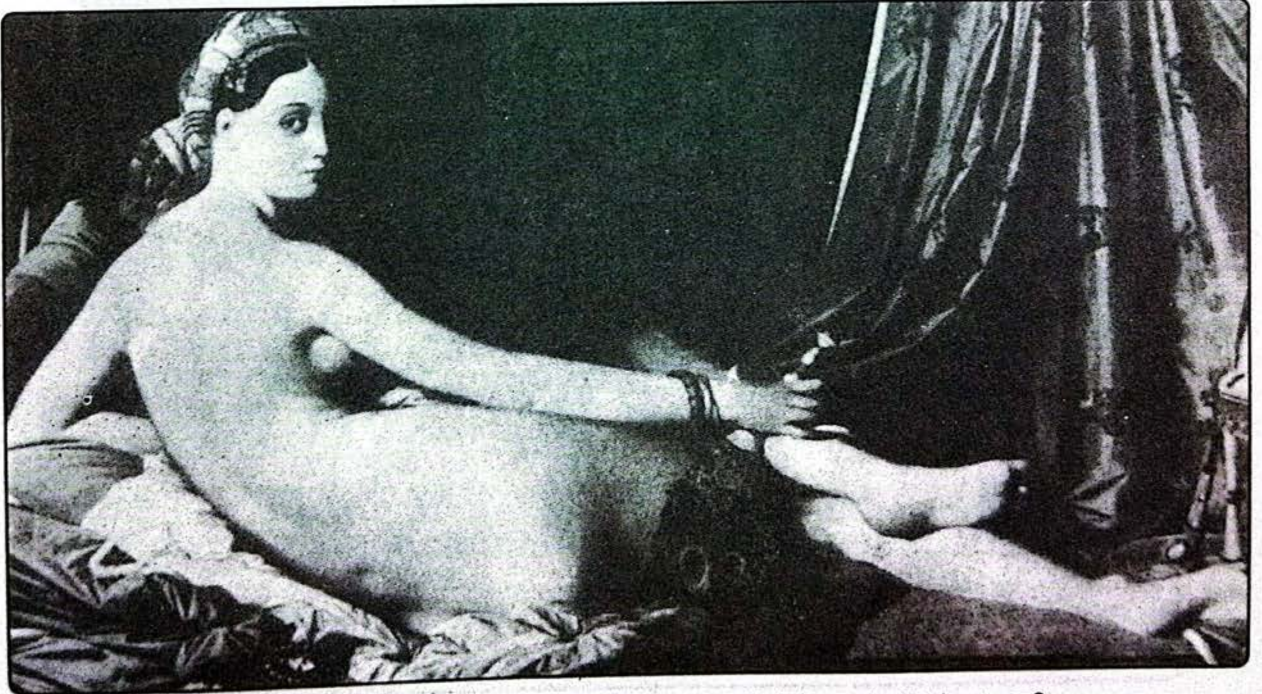
ಚಿತ್ರ 285 : ದೆಲಕ್ರವ-ಅಂತಃಪುರ ದಾಸಿ (ಒಡಾಲಿಸ್ಕ) ಋಣ: ಫ್ರಿಟ್ಸವಿಲಿಯಮ್ ಮ್ಯು. ಕೇಂಬ್ರಿಜ್.



ಚಿತ್ರ 286 : ಯಜೀನ್‌ದೆಲಕ್ರವ-ಮಿಸಲೋಂಗಿ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸಿನ ಸಾವು; 1827.



ಚಿತ್ರ 287 : ದೆಲಕ್ರವ-ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಚೊಪಿನನ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 288 : ಅಂಗ್ರೆ, ಜೀನ್ ಆಗಸ್ಟ್-ಒಡಾಲಿಸ್ಕ್ (ಅಂತಃಪುರ ದಾಸಿ) 1814. ಲೂವ್ರ್.



ಚಿತ್ರ 289 : ಅಂಗ್ರೆ, ಜೀನ್ ಆಗಸ್ಟ್-ಲೂಯಿ ಬರ್ಟನನ ಭಾವಚಿತ್ರ.



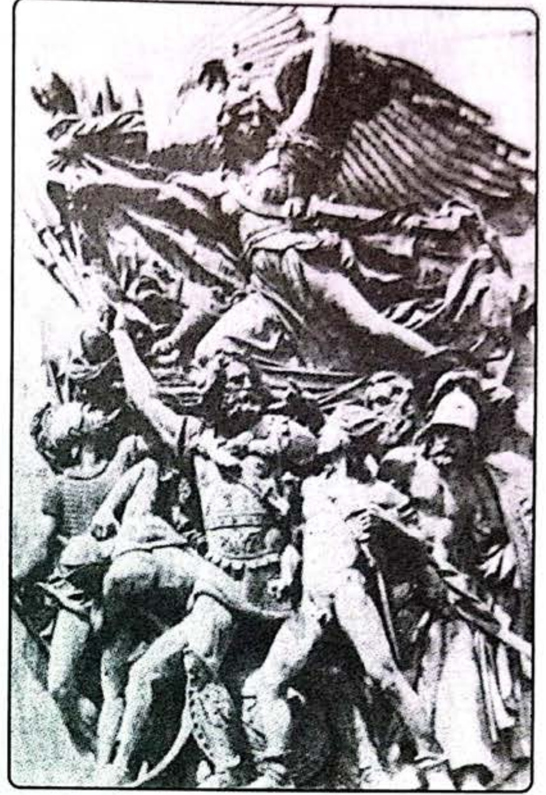
ಚಿತ್ರ 290 : ಗೋಯಾ-ಹಬ್ಬವೋ, ಹುಚ್ಚರ ಸಂತೆಯೋ.



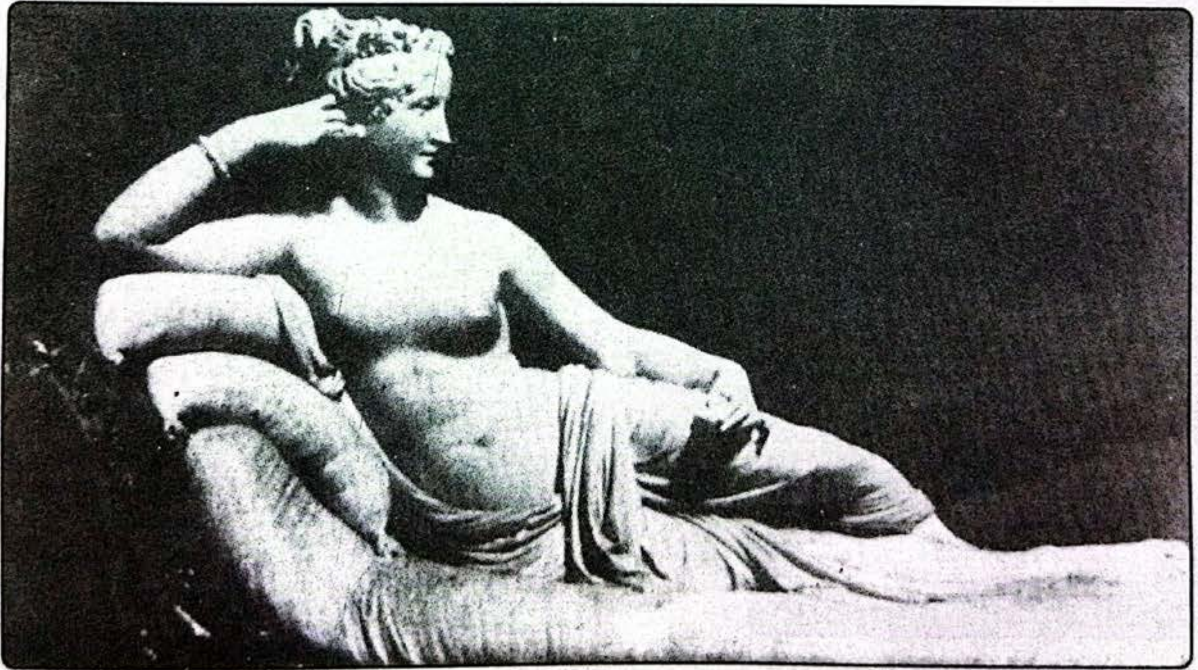
ಚಿತ್ರ 291 : ಗೋಯಾ-3ಮೇ, 1808. ದುರ್ದಿನ.



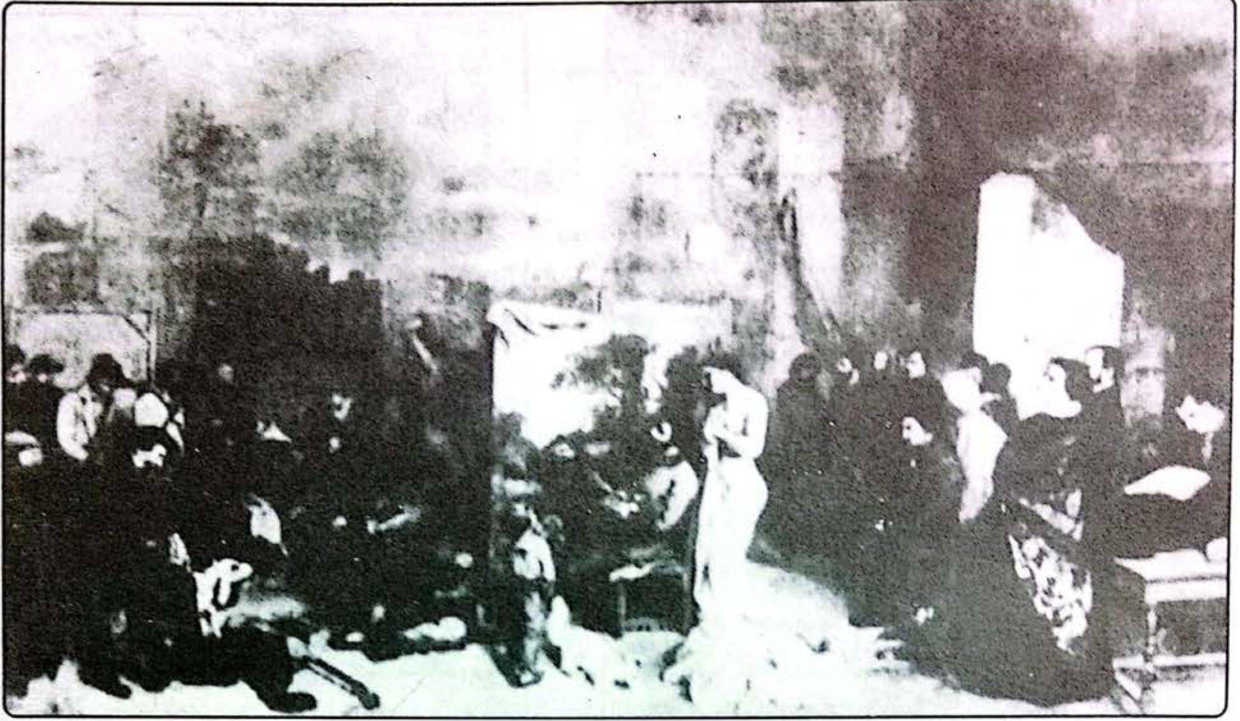
ಚಿತ್ರ 292 : ಗೋಯಾ - ಕೊಲೊಸಸ್. ಯುದ್ಧ ದೈತ್ಯ. 1811.



ಚಿತ್ರ 293 : ಫ್ರಾಂಕೋ ರೂಡ್-ಲಾಮಾರ್ಸೇಲ್
1833-36, ಪೆರಿಸಿನ ವಿಜಯ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ.



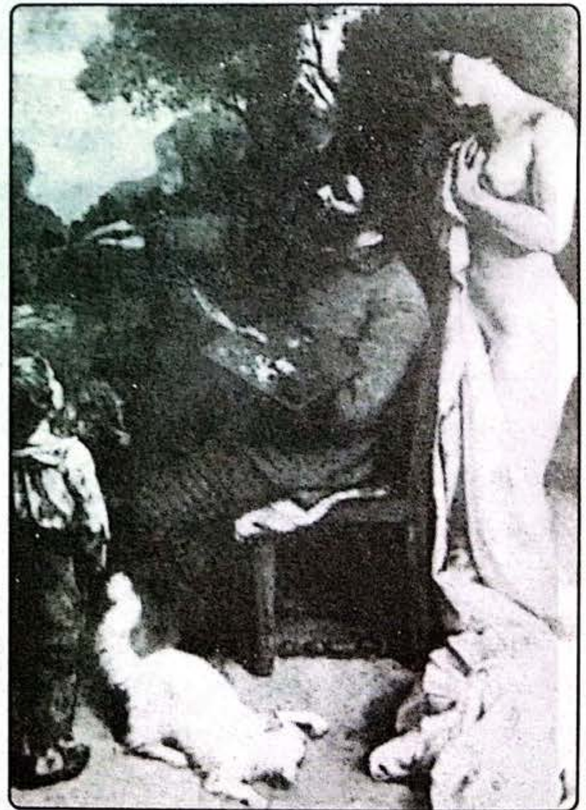
ಚಿತ್ರ 294 : ಎಂಟೋನಿಯೋ ಕೆನೊವಾ - (ಪಾವ್ಲಿನ್ ಬೊರ್ಗೀಸ್) ವೀನಸಳಂತೆ. 1805.



ಚಿತ್ರ 295 : ಗಸ್ಟಾವ್ ಕೊರ್ಬೆ-ತನ್ನ ಸ್ಟುಡಿಯೋ. 1854.



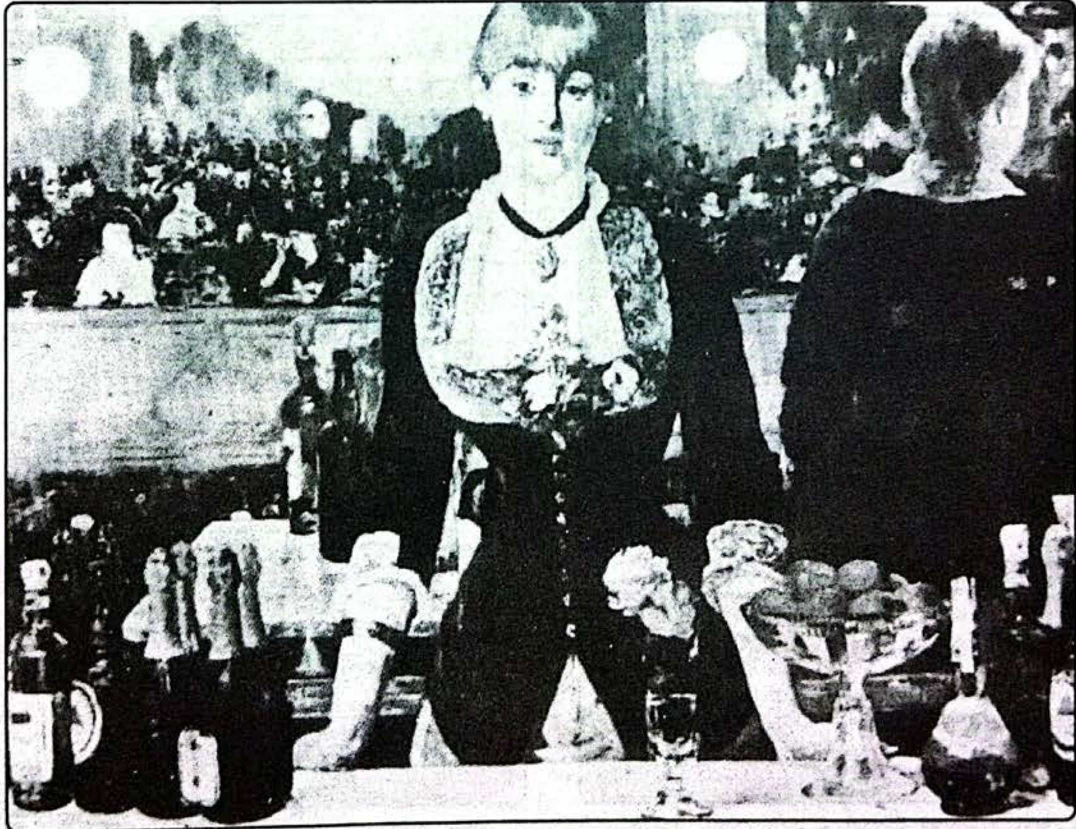
ಚಿತ್ರ 296 : ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇನೆ-ಕೊಳಲುಗಾರ.



ಚಿತ್ರ 297 : ಗಸ್ಟಾವ ಕೊರ್ಬೆ-ತಾನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ.



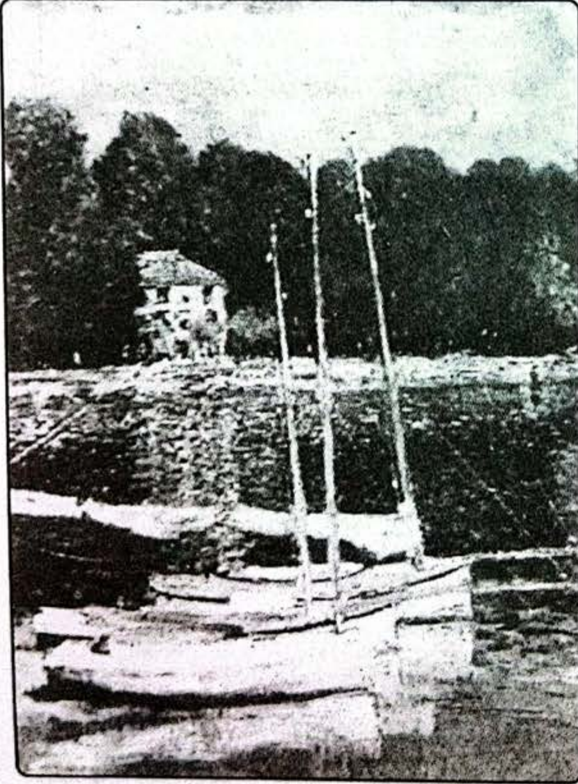
ಚಿತ್ರ 298 : ಎಡ್ವರ್ಡ ಮೆನೆ-ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಲ್ಲಿ ಉಪಾಹಾರ.



ಚಿತ್ರ 299 : ಎಡ್ವರ್ಡ ಮೆನೆ-ಪಾನಮಂದಿರದ ಕನ್ಯೆ.



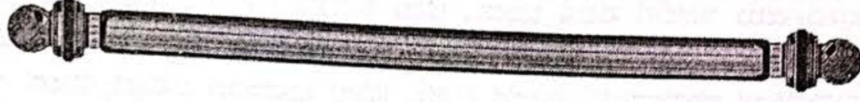
ಚಿತ್ರ 300 : ಜಾರ್ಜಸ್ ಸ್ಯೂವರ್ಟ-ಮೀಯುವವರು.



ಚಿತ್ರ 301 : ಕ್ಲಾಡ್ ಮಾನೆ - ನದಿ ದೃಶ್ಯ. 1874.



ಚಿತ್ರ 302 : ರೆನ್ವಾರ್, ಆಗಸ್ಟ್-ದಿ ಲಾಗೆ 1874.



13. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ



ವೈಭವದ ಇತಿಹಾಸ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 700ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತೊಡಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 500ರ ತನಕವೂ ಬೆಳೆದ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ರಾಜಕೀಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಿನದು; ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಇದರ ರಾಜಧಾನಿ ಇಟಲಿಯ ರೋಮ್ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತಗಳಷ್ಟೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುವು. ಅನಂತರ ಆ ರಾಜ್ಯ ಯಾವತ್ತು ಭೂಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಮೆರೆದ ರೋಮನರು ಅನೇಕ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ದೇಶದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲು ದೂರದ ಭಾರತದ ರೇವುಗಳೊಡನೆಯೂ ಅವರು ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ರೋಮನರ ಯುದ್ಧಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ, ರಾಜತಂತ್ರ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅವರು ಗೆದ್ದಂತಹ ಜನಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಾವು ಗೆದ್ದ ಪರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತುಂಬ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಆಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನಗಳ ಮತಾಚಾರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ, ವೀರರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ, ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಹಗೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಬೇಕಾದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಹಲವು ಉಪಾಯಗಳಿಂದ ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದಿ ರೋಮನರು ಇಟಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ವಲಸೆ ಬಂದು ಇಳಿದುಕೊಂಡೊಂದು ಜನಾಂಗದವರು. ಅವರೂ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಆರ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ, ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಗೆ, ರಾಜ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಜೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬಂದವರು. ರೋಮನರು ಹಾಗಲ್ಲ; ಅವರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ದೇವರುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಕುಟುಂಬದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಜ್ಯ, ದೈವ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದವನು. ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ ಕಿರಿಯರಿಂದ ಸಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ - ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆಡಳಿತೆಯನ್ನು ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ, ಮುಂದೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸಾಮ್ರಾಟರು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ, ಪ್ರಜೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ರೋಮನರ ಶೀಲವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಮೋಸೆಸ್ ಹಡಾಸ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಅವರ ಶೀಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಶಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚುರುಕು ಸಾಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ; ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಲುತ್ತಿತ್ತು, ಕಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ - ಅವರ ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಅವರ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇತ್ತು, ಘನತೆಯೂ ಇತ್ತು." ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವವೂ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಜನಗಳ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಪೂರ್ವದ ಬಳುವಳಿ

ರೋಮನರ ಪೂರ್ವಜರು ಇಟಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು, ಐದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆಸಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರೀತಿಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಇಟಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 800ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಏಸ್ಯಾಮೈನರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವ ಕುಲ, ಅವರೂ ಆರ್ಯ ವಂಶಜರೇ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 800ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಏಸ್ಯಾಮೈನರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವ ಕುಲ, ಅವರೂ ಆರ್ಯವಂಶಜರೇ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಇಟ್ರೂಷಿಯನರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 509ರ ವರೆಗೂ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಟಲಿಯ ಬಹುಭಾಗ ಅವರ ಅಧೀನವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಜನರು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು; ಯುದ್ಧಕಲೆ ತಿಳಿದವರು; ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತರು. ಅವರ ನೆಲಮಾಳಿಗೆ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪಾಕಾರದ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಿಪಿಯೂ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರು ಇಟಲಿಯ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದ ಬಳಿಕ ಇಟ್ರೂಷಿಯನರ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಯುರೋಪಿನ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಆರ್ಯವಂಶದವರು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ತನಕ ನಾಡಿನ ಒಡೆತನ ನಡೆಯಿಸಿದ ಇಟ್ರೂಷಿಯನರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಈ ಹೊಸ ಜನಾಂಗದವರು ರೋಮಿನ ಸುತ್ತಲೂ ನೆಲೆಸಿದರು. ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದೊಂದು ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜನತಾ ಸರಕಾರ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಆರಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಒಂದು ಮಂಡಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳತೊಡಗಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರೇ ಆರಿಸುವ ಪುರಪಿತೃಗಳು, ಪುರದ ವರಿಷ್ಠರು ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಡಲವೂ ಇತ್ತು. ಅವರ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಕುಲೀನರು ಎಂಬ ವರ್ಗಭೇದವಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಂತು, ಬಹುಮತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಜನಕ್ಕೊಪ್ಪುವಂತೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಮೇಲೆ ಯಾವತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಹೊಣೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆತ ಪರರಿಂದ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥನೂ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖರೇ ತಂತಮ್ಮ ಯುಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅರಸರುಗಳಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ಯಾವತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರಂಕುಶರಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ

ಪುರಾತನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು; ಅದು ಆಡಳಿತೆ, ಸಂಪತ್ತು, ಸಾಧನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಿರಿದಾದದ್ದೇ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ಹಿಗ್ಗಿದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವ ದೇಶಗಳೂ, ಜನರೂ ಹಲವಾರು ಕುಲದವರಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಾಗ ಏಸ್ಯಾಮೈನರನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿದರು; ಏಜಿಯನ್ ಸಮುದ್ರದ ದ್ವೀಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಎಸ್ಸೀರಿಯನರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಪರ್ಸಿಯದ ದೊರೆಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಹಗೆಗಳಾದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಪರ್ಸಿಯಾ ಗ್ರೀಸಿನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಸಿನ ದೊರೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 333) ಆ ಬಲಿಷ್ಠ ಪರ್ಸಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಬಿಟ್ಟ. ಆ ಬಳಿಕ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಗ್ರೀಕರ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟನ್ನು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರು ಆಳಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಈ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಮೇಲೆಯೂ, ಗ್ರೀಸಿನ ಪ್ರಭಾವ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಿದ್ದಿತು. ರೋಮನ್ ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲೇ ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವಾಯತ್ತ ವಸಾಹತುಗಳಿದ್ದುವು. ಆದರಿಂದಾಗಿ, ಗ್ರೀಕರ ಉಜ್ವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ರೋಮನರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ರೋಮ್ ನಗರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ರೋಮನರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಸು, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರು, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಮೇಲೂ, ಸ್ಪೈನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಪರ್ವತಾವಳಿಯ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಒಂದು ದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾದಂಥ ಯುರೋಪು, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಏಸ್ಯಾ ಖಂಡದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರೋಮನರೊಡನೆ ಆಗಾಗ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ರೋಮನರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ವೈಭವಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಅವರು ರೋಮನ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಅಧೀನ ಪ್ರಾಂತಗಳ

ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲೂ ರೋಮಿನಂತಹ ನಗರ ರಚನೆ, ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ, ಮಾರ್ಗ ಸೌಕರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಗಳು ಮೊದಲಾದುವು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ದೀರ್ಘಕಾಲ ಭೂಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ಜನರು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಯಿತು.

ಸಾಮ್ರಾಟರು

ರಾಜ್ಯಾರಂಭದ ಮೊದಮೊದಲು ರೋಮ್ ನಗರದ ಪೌರರು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯ ರಕ್ಷಣೆ, ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳ ಹೊಣೆ ಅಂಥ ನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಬೀಳತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ - ರಾಜ್ಯತಂತ್ರ, ಯುದ್ಧತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಆ ನಾಯಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಆ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರದೆ ಹೋದರೂ, ಒಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠ ದೊರೆತನವನ್ನೂ, ಅದರಂತೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮ್ರಾಟನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಮ್ರಾಟ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಪರರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಗೆದ್ದು, ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿ ತಂದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಲದಿಂದ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ತಂತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನಗೊಳ್ಳುವ ತನಕವೂ ನಡೆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಯಾವೆಲ್ಲ ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರೋ, ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ದೂರ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಹೋದ ದಂಡನಾಯಕರೂ, ಗವರ್ನರುಗಳೂ ಅವೇ ಅಡ್ಡಹಾದಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 117ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ಟ್ರಾಜನ್ ಎಂಬಾತ ತೀರಿಕೊಂಡ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಪೈನಿನಿಂದ ಕೆಸ್ಪಿಯನ್ ಕಡಲು ತೀರದ ಆರ್ಮೇನಿಯದ ತನಕವೂ, ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರೂ, ಇಂದಿನ ಯುರೋಪಿನ ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ರಸ್ಯಾ ದೇಶಗಳನ್ನುಳಿದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ ಯಾವತ್ತು ಕಡಲು ತೀರದ ರಾಜ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು.

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಾರಂಭದ ಬಳಿಕ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ಷಾತ್ರ ಬಲ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ಅನ್ಯರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಆಳುವವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಆಳುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಪರ ಪ್ರಾಂತೀಯರು ಅನುಕರಿಸುವಂತೆಯೇ, ಆಳುವವರೂ ಆಳಿಸಿಕೊಂಬ ಜನಗಳ ನಾಗರಿಕತೆ, ಮತ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ.

ಮತಧರ್ಮಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು

ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಅವರ ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಬಂದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವರವರ ದೇವರುಗಳು, ಧರ್ಮಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಒಂದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದೊಳಗೆ ವಾಸಿಸುವ ನೂರಾರು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತವೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ದೇವತೆಗಳು, ಎಷ್ಟು ನೂರು ಮತಧರ್ಮಗಳು ಈ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವೋ ಏನೋ! ಅಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಮತೀಯರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಭಿನ್ನ ಮತಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಅರಸರುಗಳೂ ಅಂಥ ದ್ವೇಷ, ವಿದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರದು. ಮೊದಲು ಅವರಿಗಿಂತ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಗ್ರೀಕರು ರೋಮನರ ಆಶ್ರಿತರಾದಾಗ ತಮ್ಮ ದೈವ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಸಿನ, ಅನಂತರ ರೋಮಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ 'ಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ದೇವತಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಿತ್ರ, ವರುಣ, ಪೂಷ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಪುರಾತನ ಆರ್ಯರ ದೇವತೆಗಳು. ಈ ದೇವತೆಯ ದೇಗುಲ ರೋಮನರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದೆ (ಚಿತ್ರ 125). ಹೀಗೆ, ರೋಮನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ತನಕ 'ಮಿತ್ರ' ಧರ್ಮ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ರೋಮನರು

ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ರೋಮನರ ಅಧಿದೇವತೆ 'ಜುಬಿದಾ'. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ - ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಮತ ಸಹನೆ ರೋಮನರಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಸರಿಯಿತು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುಗ

ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನ್ಮವಾದ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ ರೋಮನರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿತು. ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ ಮೂಡಣ ಕಡಲು ತೀರದ ಈಗಣ ಇಸ್ರೇಲ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಆತನಿಂದ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ಮತಧರ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಜನಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಶಿಷ್ಯರು ಇಸ್ರೇಯಲನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಆಳುವವರು ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಧಕ್ಕೆ ತಂದೀತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅಂದಿನ ಆಳುವ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡು, ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ - ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನ, ಕ್ರಿಸ್ತ ನಡೆಸಿದನೆಂಬ ಪವಾಡಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಬಲುವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದುವು. ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ - ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಯಾವತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕವರೆಂದು ಅನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ದಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಗರಿಕರೆಂಬವರು ಬೇರೆ; ಇವರೇ ಬೇರೆ. ರೋಮನರ ಯುದ್ಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಸೋತ, ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಗೆದ್ದವರ ಗುಲಾಮರಾದರು. ಅಂಥವರನ್ನು ದನಕರುಗಳಂತೆ ಕೊಂಡು, ಮಾರುವ ದೊಡ್ಡ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಡೆಯನಿಂದ ಆ ಗುಲಾಮರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತ್ತು; ಮುಂದೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಚಸ್ಸುಳ್ಳವರು ಗುಲಾಮರನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೋ, ಸೆಳೆದು ತಂದೋ, ಅವರಿಂದ ದುಡಿಸಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ನಡೆಯಿಸಿದರು; ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಲ, ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು; ಹಡಗು ಪಡೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಲಾಸಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯ ಸ್ವಂತ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವ ಹಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬಾಳುವ ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಶಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ರೋಮನರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಧರ್ಮ ಸಂದೇಶ - ಇಹವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮಾಡದೆ, ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ನಂಬಿದವರಿಗೆ ನಾಳೆ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದಾಗಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡ ಈ ಗುಲಾಮ ವರ್ಗ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗುರುಗಳ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಸಾಮ್ರಾಟರ-ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದವರ ಅಧಿಕಾರ, ಅಹಂಕಾರಗಳೂ ಬೆಳೆದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಪರೋಹರಂತೆ - ತಾವೇ ದೇವರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ತಮಗಿದಿರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ದರ್ಪ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿತು. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವ ಅವರಿಗೆ ಆತನೊಬ್ಬನೇ ಮೋಕ್ಷದಾತ. ಅವನನ್ನು ನಂಬುವುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ, ಸುಖಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬಾಳುವುದು ಸುಲಭ. ಅನ್ಯ ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದಾಗಲಿ, ಸಾಮ್ರಾಟನ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾಗಲಿ - ಸಲ್ಲದ ವಿಚಾರವೆನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಂಥೀಯರ ಮನೋಭಾವನೆ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ನೇರಾದ ಹಗೆತನ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಜನಗಳನ್ನು ದಮನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರು, ಅವರ ಸಾಧುಸಂತರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿರೋಧ ಬೆಳೆಯಿಸಿದರೋ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯರ ಹಟ, ಭಕ್ತಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿದಾನ, ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಡಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ - ಮೊದಲಾದ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸರಿದುವು.

ಎರಡೆರಡು ಸಾಮ್ರಾಟರು

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆದಿ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬೀಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅದರ ವಿಸ್ತೃತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಆಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ರಾಜನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಆಳುವ ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜಧಾನಿಗಳಿಂದ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಸಮಾನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾಂತಗಳೂ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡವು. ಈ ರೀತಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ' ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್' ಎಂಬಾತ. ಈತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದು, ತಾನೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನನಾದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರೋಮ್ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಗ್ರೀಸಿನ ಮರ್ಮೊರಾ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಬೈಜೆಂಟಿಯಮ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 330). ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಿಸ್ತಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಪಡುವಣ ರೋಮನ್ ರಾಜ್ಯ

ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶದ ಗ್ರೀಸಿನ ಅಂಗಭಾಗವಾದ ಬೈಜೆಂಟಿಯಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಬಳಿಕ, ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಭಾಗ್ಯ ಪಡುವಣ ರೋಮನ್ ರಾಜ್ಯದ ಅಂಗವಾದ ಇಟಲಿ, ಸ್ಪೈನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ತಗಲಿದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು. ರೋಮನ್ ಆಡಳಿತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯುರೋಪಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಿಂದ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರತೊಡಗಿದ ವಿವಿಧ ಅನಾಗರಿಕ ಕುಲಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ, ಪೀಡೆ, ಹಾವಳಿ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ರೋಮ್ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಇಟಲಿಗೂ ಆ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಲವು ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸ ತುಮುಲಪೂರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ತಂತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಒಂದು 'ಕತ್ತಲಿನ ಯುಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಅಶಾಂತಿಗೂ, ಅರಸರುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾದಾಟಕ್ಕೂ, ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಕೆಥೊಲಿಕ್ ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳ ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆ ಯುರೋಪಿನ ದೊರೆಗಳಿಗೂ, ರೋಮಿನ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಪೋಪರುಗಳಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ ಬರತೊಡಗಿತು. ಅವರವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಶಕ್ತಿ ಪರಮ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು.

ಈ ತನಕ ರೋಮನರ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನಗಳಲ್ಲಿ, ಜನರನ್ನಾಳುವವರಲ್ಲಿ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಯುವವರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ; ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಅನಾಚಾರ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸದ್ಗುಣಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ; ರಾಜ್ಯದ್ರೋಹ, ಧನಲೋಭಗಳ ವಿಪರೀತಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತುಗಳು ತರುವ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಜತೆಗೆ, ಅನೀತಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿದೆ; ವಿಷಯಲಂಪಟತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನ ಒದಗಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ರೋಮನ್ ಕಲೆಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರೋಮನರ ಸಾಧನೆಗಳು ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಇನ್ನಾವ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಒದಗಿಸಿಲ್ಲ. ರೋಮನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು, ಶಾಸನಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಿತ್ತು. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲತೆ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ

ಬಂದಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರು ಅವರಿಗೆ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶರಾಗಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕರು ಕಟ್ಟಿದ ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವು. ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಸು ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವಾದಾಗ, ರೋಮನರು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ, ವಾಸ್ತುಕಾರರಿಂದ, ಇತರ ಕಸುಬುದಾರರಿಂದ ತಮ್ಮ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು: ಅಸಂಖ್ಯ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಕಸುಬುದಾರರೂ ಅವರ ಕೈಕೆಳಗೆ ದುಡಿದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗದ, ಎಂದೋ ನಷ್ಟವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೋಮನರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ, ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಾವಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ - ವಸ್ತು ರೋಮನರದ್ದಾದರೂ ಶೈಲಿ ಗ್ರೀಕರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳ 'ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂಬವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಂದಿನವರು ನಿನ್ನಿನವರಿಂದಲೂ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೆರೆಕರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಂತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೆಂಬುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯೇನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ತೆರನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೋಮನರು ತುಳಿದ ಹಾದಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನಗರ ರಚನೆ, ನಾಗರಿಕ ಸೌಕರ್ಯ, ನಗರಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಇಟೆಲಿ ದೇಶದ ರೋಮು, ಸಿಸಿಲಿ, ನೇಪಲ್ಸ್, ಪಾಂಪಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು (mosaic) ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಹಲವು ವಾಸ್ತುಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಹೋದುದರಿಂದ ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಇದ್ದೀತು - ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ - ರೋಮನರು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚರಿತ್ರಕಾರ ಪ್ಲೀನಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು 'ಇಸಸ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಒಂದು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರದೇ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿ ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಮನೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಗ್ರೀಕರು ಬಳಸಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು - ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂಟು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿ ಬೆರೆಸಿ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ - ಗಾರೆ ಸವರಿದ ನೆಲದ ಮೇಲೋ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೋ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕ ಚೌಕದ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇಂಥವನ್ನು 'ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು' (mosaic) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು ಪಾರಸಿಕರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಮಿರುಗಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊದೆಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರ್ಸಿಯನರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಸು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಲುಗಲ್ಲು (ಅಮೃತ ಶಿಲೆ) ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಚೌಕ ಆಕೃತಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ, ನಯಮಾಡಿ - ಅವನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಅಥವಾ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಂಪಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ, ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಂದು ನೇಪಲ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು - ಗ್ರೀಕರೊಡನೆ ಪಾರಸಿಕ ದೊರೆ ದರಾಯಸು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಓಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಅದು ತುಂಬ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದರಾಯಸು ರಥವನ್ನೇರಿದ್ದಾರೆ; ಅವನ ಕುದುರೆಗಳು ಹೆದರಿ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿವೆ. ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ರಾವುತರಿದ್ದಾರೆ, ಈಟಿ ಎಸೆಯುವ ಹಲವಾರು ಯೋದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ಬೆದರಿ ಜಿಗಿಯುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ - ನಮಗೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ಓಡುವ, ಅರ್ಧ ಮಗ್ಗುಲು ಹಾಕಿ ಓಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಚಾಚಿದ ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಕೈಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದರೆ, ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಷ್ಟಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿ ಅದರ ಹಿಂದಣ ಕೈಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಿಡ್ಡವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಪುರೋ ಸಂಕೋಚನ' ಅಥವಾ ಮುಂಗಿಡ್ಡಣೆ (fore - shortening) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮೀಪ, ದೂರಗಳೊಳಗಣ ಅಂತರ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವಿಧಾನ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಪ್ರಿಮಾಪೋರ್ಟಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 20ರ ಒಂದು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಹೂ ಬಿಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹೂಬಿಡದ ಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ತೋಟದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. 'ಅದು ಯಾರಿಗೋ ಸೇರಿದ್ದು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ, ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಗಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ದೃಶ್ಯ 'ಪಾಂಪಿ' ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತಂಥ ಒಂದು ಜುಟ್ಟಿನ ನಾರಾಯಣಿ (heron) ಪಕ್ಷಿಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಥ್ರಶ್ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂಗತ ಪಾಂಪಿ

ಪುರಾತನ ಪಾಂಪಿ ನಗರ ವೆಸೂವಿಯಸ್ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಸಮೀಪದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ. ಕ್ರಿ.ಶ. 79ರಲ್ಲಿ ವೆಸೂವಿಯಸ್ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡು ಕಾರಿದ ಲಾವಾ ಬೆಂಕಿ, ಬೂದಿಗಳ ಆಚ್ಛಾದನೆಯಿಂದ ಆ ನಗರ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 63ರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಭೂಕಂಪವಾಗಿ ಆ ನಗರ ಬೇಕಷ್ಟು ನಷ್ಟಹೊಂದಿತ್ತು. ಮುಂದಣ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಉತ್ಪಾತದಿಂದ ಆ ನಗರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೂದಿ, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಯಿತು. ಈಚಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಗರವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಅಗೆದು ಪುರಾತನ ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಮನೆಮಠಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ನಾವು ಅಲ್ಲಿನ ಹಾದಿಬೀದಿಗಳನ್ನೂ, ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನೂ, ಮನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಹಲವು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳು ತೊಟ್ಟಿ ಮನೆಗಳು; ಎಂದರೆ ನಡುವೆ ಕಿರಿಯ ಅಂಗಣವಿದ್ದು ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಪಡಸಾಲೆಗಳುಳ್ಳ ಮನೆಗಳು, ಆ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ತಗಲಿಕೊಂಡು ಕೊಠಡಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ (ಚಿತ್ರ 120). ಅಂಥ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಸಸ್ ಕಾಳಗದ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ, ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕಾರರ ಒಂದು ಮೇಳವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿರಿಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಬರಿದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಾರಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡಾಕೆ ಕಿರಿಯಳ ಹೆರಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿಯ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಔತಣದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನು ಮುಖವಾಡವೊಂದರ ಬಳಿ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 124).

ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ತಂಭ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದುಂಡುತನ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಕರಣ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ - ಯಾವ ಭಾಗ ಮುಂದಿನದು, ಯಾವುದು ಹಿಂದಿನದು - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯ ತುಂಬ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ, ಬರಿದೆ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೊಂದು ಹುಡುಗಿಯ ಮುಖಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದು, ಲೇಖನಿಯನ್ನು ತುಟಿಗೆ ತಾಗಿಸಿ, ಏನೋ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವೇ ಇರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 123. ರೋಮನರ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಥೀಸಿಯಸ್ ಎರಿಡ್ನೆ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ತಂದು ಒಂದು ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೋಡುವುದು ಇದರ ವಸ್ತು. ಅನ್ಯ ರೋಮನ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ - ಮಾನವಶರೀರದ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಎರಿಡ್ನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭಂಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ (ಚಿತ್ರ 122), ಭೂಗತ ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಮನೆಯೊಂದರ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ. ಇದರ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥಾಸಂದರ್ಭ ಇದರ ವಸ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ 121ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವಗಳ ಮತ್ತು ರಾಹುತನ ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ನೀರಿನ ಮೈಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆ, ರೋಮನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ (ನೋಡು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 2).

ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು

ರೋಮನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಆಫ್ರಿಕದ ಉತ್ತರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ, ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದಲ್ಲೂ, ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ಲೇಡಿಯೇಟರುಗಳ ಯುದ್ಧ, ಕರಡಿ, ಗೂಳಿಗಳೊಳಗೆ ಕಾಳಗ, ಸರ್ಕಸ್ ಕುದುರೆಗಳ ಓಡಾಟ, ಜಿಗಿದಾಟಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಸಿಸಿಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಂತು ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮಗು ಇಗ್ಗಾಲಿಯ ಒಂದು ರಥವನ್ನೇರಿದೆ. ಆ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು ಕುದುರೆಯಲ್ಲ; ಎರಡು ಕಾಡು ಪಾರಿವಾಳಗಳು. ರಥಿಕ ಶಿಶುವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ವಿಜಯ ಸೂಚನೆಯಾದ ತಾಳೆಮರದ ಸೋಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಮತ ಹಬ್ಬಿದ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೆ. ಆ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಇಟಲಿಗೆ ಬಂದರು; ರೋಮಿಗೂ ಬಂದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅವನ್ನು ಬರೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾವು ರೋಮು ನಗರದ ಪುರಾತನ ಸುರಂಗ ಸಮಾಧಿಯ (catacombs) ಗೋಡೆಗಳು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರು ತಮ್ಮ ಮೃತರನ್ನು ಹೂಳುವ ವಿಧಾನ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ನೆಲದ ಕೆಳಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಓಡಾಡುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಸುರಂಗಗಳನ್ನು ತೋಡಿ, ಅವುಗಳ ಮಗ್ಗುಲು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿ ಕೊರೆದು, ಶವಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾಧಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಸ್ತನೇ ವಿಷಯ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಗಡ್ಡವಿಲ್ಲದ ಚೊಕ್ಕ ಮುಖದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ನಿಂತ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಕ್ರಿಸ್ತ ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಇನ್ನೆರಡು ಕುರಿಗಳನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತದ್ದಿದೆ. ಅವನ ಬೆಂಗಡೆಯ ಎರಡು ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಡು ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಕುಳಿತಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ರೋಮನರು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಟಲಿಯ ದಕ್ಷಿಣ, ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಗ್ರೀಕರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ವೃತ್ತಿಕಾರರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು; ಗ್ರೀಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆಯಿಸಿದರು. ಅವರೇ ನಂಬಿ ಬಂದಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ 125. ರೋಮನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ತನಕ ಹಬ್ಬಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಇಟಲಿಯಿಂದ ಸಾಗಿಸಿದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ "ಮಿತ್ರ" ದೇವತೆಯದು. ಚಿತ್ರ 129 ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಮದನ (ಇರೋಸ)ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ತನ್ನ ಚುಂಬನದಿಂದ ಎಳೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕಿಯಾದ ಸೈಕ್(ಮನಸಾದೇವಿ)ಳನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ಮೋಹಕ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಆಕೆಯ ನಡುವಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ವಸ್ತ್ರದ ನೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾದ ಗೀರುಗಳಿಂದ ಕೊರೆದ ರೀತಿ, ಅವಳ ನಗ್ನ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಪುಟ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಜಡವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಮಿನರ್ವಾ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 128) ಆಕೆ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಧರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಿತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎಥಿನಾ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಸುಂದರವೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಏನನ್ನೋ ಮಾಡಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುವಂತಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 127. ರೋಮನ್ ಯುಗದ ಒಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಬಂಧ, ಅವರನ್ನು ಅರೆನಗ್ನರನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ಬಗೆ ಮಾರ್ಸ್ ಎರಿಡ್ಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವ ರೀತಿ, ಅವರ ನಡುವೆ ಬಾಲಕ ಇರೊಸನ ತುಂಟ ಮುಖ - ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅನುಪಮ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ ವಿಶೇಷ ತೆರನದು. ಅಂಥ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರ 126 ಸಾಮ್ರಾಟನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕಾರ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಗುಂಪುಗೂಡಿಸಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಅನೇಕ ರೋಮನ್ ಕಸುಬುದಾರರು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿತರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಾರ್ಗಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಕೊಟ್ಟಿತು, ಅದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಳಿಯಿತು - ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಇದೆ. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲದ ತನಕವೂ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಅವರ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಗಮನೀಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ. ಆಗ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ, ಸಾಮ್ರಾಟರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ರೋಮನರ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 75ರ ತರುವಾಯದ ಅವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇಂದು ರೋಮು ನಗರದಲ್ಲೂ, ನೇಪಲ್ಸಿನ ಮೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ರೋಮಿನ ಕೆಪಿಟೋಲಿನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 30ರದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗರಪಿತನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಿಬ್ಬರ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತದ್ದಿದೆ. ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಗರ ಪಿತನೂ, ಅವನ ಹಿರಿಯರ ಮುಖಬಿಂಬಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳೇ. ಆತ ತೊಟ್ಟ ನಿಲುವಂಗಿ, ಹೊದೆದ ವಸ್ತ್ರ, ಅವುಗಳ ನಿರಿಗೆಗಳು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಆತನೇ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಹೇಳಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಭಾವಶಿಲ್ಪ

ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ - ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಆಗಸ್ಟಸನದು (ಚಿತ್ರ 132). ಅದು ವೆಟಿಕನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಆಗಸ್ಟಸ್ ರೋಮನ್ ಉಡುಗೆ, ಕವಚ, ಶಾಲುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಏನನ್ನೋ ತೋರಿಸುವಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖ ಯೌವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಅಡ್ಡಚಾಚಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಹಿಡಿದು ಮುಂಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ದೇಹಭಾರವನ್ನಿಳಿಸಿ ಹಿಂಗಾಲಿನ ತುದಿಮಾತ್ರ ತಾಗಿಸಿ ನಿಂತ ರೀತಿ - ದೇಹಭಂಗಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆಲುವನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾಭಾವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ತುಸು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ರಚಿಸಿದ ಮುಖ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೆಸ್ಪಾಸಿಯನ್ (ಚಿತ್ರ 134), ಕಾನ್ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ (ಚಿತ್ರ 133) ಎಂಬವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅವು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೀಲಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ವೆಟಿಕನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. 250ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಫಿಲಿಪಸ್' ಎಂಬೊಬ್ಬ ಅರಬ್ಬೀ ನಾಯಕನ ಬಿಂಬವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 135). ಅದರ ಮುಖಭಾವ ಆತನ ನಿಶ್ಚಲ, ಉಗ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ನಾಳೆದಿನ ಅವನಿಗೆ ಬರಲಿರುವ ಆಪತ್ತಿನ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆಪತ್ತು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಣ ರೋಮು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು; ರೋಮನರ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ಲೋಟಿನಸ್ ಎಂಬವನದು. ಅವನ ಮೇಧಾವಿತನ, ವಿಚಾರಪರತೆ, ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಪಾರಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಒಳಗಣ್ಣು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಕದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನನ ಭಾವಶಿಲ್ಪ (ಚಿತ್ರ 133) - ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸ್ಸು, ಸಾಹಸ, ಧೈರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಭಾವಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಶ್ವಾರೂಢ ಮಾರ್ಕಸ್ ಒರಿಲಿಯಸ್

ಕ್ರಿ.ಶ. 180ರ ಸುಮಾರಿನ ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಮಾರ್ಕಸ್ ಒರಿಲಿಯಸನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅಶ್ವಸಹಿತವಾಗಿ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಎರಕದ ವಿಧಾನ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರಿಗೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರೋಮು ನಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಅಶ್ವಾರೂಢನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೂ - ಅದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೂ, ಅಷ್ಟೇ ಮೋಹಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು

ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಾಸ್ತುಗಳ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇಗುಲದಲ್ಲೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 440ರ ಅಂಥ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು ವಿರಾಮಶೀಲರಾಗಿ ನಡೆಯುವ,

ನಿಂತು ಮಾತಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮುಖ, ಎದೆ, ತೋಳು, ಪಾದಗಳನ್ನು ಬರಿದಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅರಿವೆಗಳಿಂದ ಹೊದೆಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಆ ಅರಿವೆಗಳ ನಿರಿಗೆಯ ರೇಖೆಗಳು ದೇಹದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನರ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಹೊದೆವಸ್ತ್ರಗಳು ಆ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮ್ರಾಟ ಟ್ರಾಜನನ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 114)ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಯೋಧರು ಸಾಮ್ರಾಟನ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಹಗೆಗಳ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸುವ ಉಗ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೋಮನರ ನಿತ್ಯ ಉಡಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬದಲು ಯೋದ್ಧರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ದೇಹವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚದೆ ತೊಡೆಯ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು, ತೋಳಿನ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಬರಿದಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ, ಕಾಲುಗಳ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ಸಿದೆ ಚಿತ್ರ. 131.

ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಟೈಟಸ್ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ವಾರ ರೋಮು ನಗರದಲ್ಲಿದೆ; ಕಮಾನುಳ್ಳ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿದು. ಈ ವಿಜಯದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಆಕರ್ಷಕ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು (7 ಅಡಿ × 14 ಅಡಿ) ಟೈಟಸ್ ದೊರೆಯ ವಿಜಯದ ಕಥಾನಕ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ - ಆತ ಜೆರೂಸಲೇಮು ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದ ಸಂಪತ್ತಿನೊಡನೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ವಿಜಯದ್ವಾರದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಬರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಹೆಮ್ಮೆಗಳಿವೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಟೈಟಸ್ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳುಳ್ಳ ರಥವನ್ನೇರಿ ಆಗಮಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮುಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬರುವ ಕುದುರೆಗಳ ಕೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಮೈ ರೇಖೆಗಳಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ನಿಂತದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಿಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡುವ ಯೋದ್ಧರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥಾವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ತೀರ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿರುವ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಟ್ರಾಜನನ ವಿಜಯಸ್ತಂಭ (ಚಿತ್ರ 130). ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 113ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. 125 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಈ ದುಂಡು ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿ ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಯ ಉದ್ದವೇ 655 ಅಡಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಉದ್ದದ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತುವ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜನನ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಕೆಳಗಣ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನವು ದೂರ ಮತ್ತು ಎತ್ತರದಿಂದಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲಾರವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವೇ (ಚಿತ್ರ 131) ಸಾಮ್ರಾಟ ಟ್ರಾಜನನ ಇದಿರಿಗೆ ಹಗೆಗಳ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತು

ರೋಮನರ ವಾಸ್ತುಸಾಧನೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂಥದು. ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದ್ಭುತ ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಾಸ್ತುರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಾಹಸಗಳು. ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದರೂ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು; ವಿಜಯ ಸ್ತಂಭ, ವಿಜಯ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ನಾಗರಿಕರ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ನಾನಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಸಮಾಜ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು, ಅದ್ಭುತ ಕ್ರೀಡಾಗೃಹಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದರು. ಅವರು ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಹಾಲುಗಲ್ಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಹೋದರೂ - ಇಟಲಿ, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿಗಿಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮರಳುಗಲ್ಲನ್ನು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ, ಇತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗೂ, ಅಂತರಿಕ್ಷದ ನೀರ್ಗಾಲುವೆಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿದರು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿ

ಅವರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜನಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಗುಡಿ, ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೇ ಆಕಾರ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಡಿದು ಅವನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಗೋಡೆ, ಬಾಗಿಲು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಪರ್ಸಿಯಾ, ಎಸ್ಸೀರಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಚೆಲುವು ಬರುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಟ್ಟಿ ಡಾಮರನ್ನು (asphalt), ಮಿರುಗು

ಬಲಿಸಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗಚ್ಚನ್ನು (plaster) ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅನೇಕ ದೇಶಗಳು - ಕಲ್ಲು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲು ತುಂಡುಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲು ಮೊದಲು ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರ ಬಲಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮರಳು, ನೀರು ಬೆರೆಸಿದ ಗಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗಾರೆ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಭಾರ ಬೀಳುವ ಗೋಡೆ, ಕಂಭಗಳ ಭದ್ರತೆಗೆ ಸಾಕು. ನೀರಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿದ ಸುಣ್ಣವು ಕ್ರಮೇಣ ಅಂಗಾರಾಮ್ಲ ಅನಿಲವನ್ನು ಹೀರಿ, ಸೀಮೆ ಸುಣ್ಣದಂಥ (chalk) ಪದಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಚ್ಚು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಟ್ಟಿ ಬಂಧಕವಲ್ಲ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಒತ್ತಡ ಬಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಬಂಧಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಮಾಡಿನ ಭಾರ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಅದು ಮಗುಚಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರೋಮನರು ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಬಂಧಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಅದು ಇಂದು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಮೆಂಟಿನಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಈ ತೆರನ ಗಚ್ಚನ್ನು - ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಯಾವುದೇ ಆಕಾರದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿದರೆ, ಆ ಗಚ್ಚು ಕಾಂಕ್ರೀಟಿನಂತಹ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬಂಧಕ ಪದಾರ್ಥದಿಂದಾಗಿ ಆಕಾರ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಆ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಗಾರೆ ಸವರಿ, ಹೊರಗಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಉದ್ಧಾಮ ಸ್ಮಾರಕ, ದೇಗುಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರಚನೆಗೂ ಬಳಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲದ ಗೋಲಾರ್ಧ ಬೃಹತ್ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಮಾನು

ರೋಮನರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಈಜಿಪ್ಷಿಯನರು ಕಮಾನಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಾರ್ಧದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದರೆ, ಆ ಕಮಾನು ಕುಸಿಯದೆ ಮೇಲಣ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬಲ್ಲುದು. ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಜಂತಿ ಹಾಯಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಗಲ್ಲನ್ನು ಹಾಸಿ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ತೆರನ ರಚನೆಯನ್ನು ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಷಿಯನರು ನೀರು ಹರಿಯುವ ಚರಂಡಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಬಳಸಿದ್ದರು. ರೋಮನರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಇಟ್ರೂಷಿಯನರೂ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ರೋಮನರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಮಾನಗಳನ್ನು ಅಂತರಿಕ್ಷದ ನೀರ್ಗಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಲು, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಹಡಿಗಳ ಭಾರ ಹೊರಲು, ಮಹಾದ್ವಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಳಸಿದರು. ಕಮಾನು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಈ ಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನ ರೇಖೆಗಳೆಂಬುವು - ಪಾಯ, ಜಂತಿ, ಗೋಡೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು; ಮತ್ತು ಲಂಬರೇಖೆಗಳಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಮಾಡಿನ ಓರೆ ರೇಖೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಆಕಾರದ ಕಮಾನಿನ ರೇಖೆಗಳು ಬಾಗಿಲು, ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು. ಅದರಿಂದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷ ದಪ್ಪನಾದ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗಲೂ, ಅಷ್ಟೂ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಕಮಾನಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು (ಚಿತ್ರ 140). ಈ ಬಗೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು 'ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ' (barrel vault) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ದೇಗುಲಗಳು

ರೋಮು ನಗರದಲ್ಲೇ ರೇವುಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ 'ಫೊರ್ಚೂನಾ ವಿರಿಲಿಸ್' ಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುರಾತನ ದೇಗುಲ ಚಿತ್ರ 136 ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಆಯತ ಪಾಯದ ಸರಳ ದೇಗುಲ. ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯಿದೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗರ್ಭಗೃಹವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂರು ಸುತ್ತಲೂ ಚಾವಡಿಗಳಿವೆ. ಚಾವಡಿಯ ಕಂಭಗಳು ಅಯಾನಿಕ್ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ದಪ್ಪ ಕಡಿಮೆ; ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸಿದ ಮೇಲ್ಗೋಡೆಗೂ ಎತ್ತರ ಕಡಿಮೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಇಮ್ಮೈಯ ಇಳಿಮಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಂಭಾಗದ ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಿದೆ. ಸ್ಥೂಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಗುಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಗುಲದ ಮಾದರಿ ರೋಮನ್ ಫೋರಮಿನಲ್ಲಿರುವ 'ವೆಸ್ಟಾ' ದೇವತೆಯ ಸಣ್ಣ ದೇಗುಲ - ಚಿತ್ರ 137.

ಮುಂದಣ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ರೋಮನರು ಕೊರಿಂತಿಯನ್ ಸ್ತಂಭಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದುಂಟು (ಚಿತ್ರ 114c). ಆ ಪರಂಪರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಬ್ಬಿತು. ರೋಮನರ ಆದಿಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪಾಯವುಳ್ಳ ಹೊಸ ಬಗೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಹೊರ ಚಾವಡಿಯೂ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಇಂಥವೇ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗುಡಿಸಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರೋಮನ್ ರೈತರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡು ತೆರನ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುವ ಹೊರ ಚಾವಡಿಯ ಕಂಭಗಳು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಕಟ್ಟಡ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮಂದಿರಗಳ ಕಿಟಿಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಡಿದು ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಗೋಡೆ ಕಲ್ಲಿನದಲ್ಲ. ಅದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ರೋಮನರು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ರೋಮು ನಗರದಲ್ಲೇ, ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯ ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳ, ವಿವಿಧ ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅರಮನೆಯಂತಹ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಪೆಲೆಸ್ಟ್ರಿಯಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಕಡಿದು, ಅದರಲ್ಲೇ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಡಿಗಳುಳ್ಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ 142-143) ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ಶೇಪ್ಸುತ್ ರಾಣಿಯ ಸ್ಮಾರಕ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಪೆಲೆಸ್ಟ್ರೀನಾ ವಾಸ್ತು ಇಂಥದು.

ಪವಿತ್ರ ಫೊರ್ಚೂನಾ ದೇಗುಲ

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಡ, ಬಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಆಚೀಚೆ ಪಾಗಾರವಿರುವ ಇಳುಕಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕು ಸಮಾನ ಮುಖಮಂಟಪಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಂಬರಿದ ಚಾವಡಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಾವಡಿಗಳ ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಇಳಿಯುವ ದಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮುಂಬರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಚಾವಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮಹಡಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಗೋಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಗೋಡೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲ ಅಂಗಣವಿದೆ. ಅಂಗಣದ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಮೂರು ಬದಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆ, ಉದ್ದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಎತ್ತರದ ಮಾಡುಳ್ಳ ಚಾವಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಾವಡಿಗಳ ಸ್ತಂಭರಾಜಿ ಬಲು ಮೋಹಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಗಣದ ನೆಲ ಮುಂಭಾಗದ ನೆಲಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಎತ್ತರದ್ದು. ಇದರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ನೆಲವಿದೆ; ಅದರ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಚಾಪಾಕಾರಕ್ಕೆ ಕಡಿದು, ಅದೇ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಮೇಲಣ ಅಂತಸ್ತಿನ ಚಾವಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಚಾವಡಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಇದಿರುಗಡೆ, ಸ್ತಂಭರಾಜಿಯಿದೆ. ಅವಕ್ಕೂ, ಎರಡನೆಯ ಅಂಗಣದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೂ ಹೋಗಲು ಹಂಚಿನ ಛಾವಣಿಯುಳ್ಳ ಇಳುಕಲು ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಯ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ನಾಲ್ಕು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅರಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಮಂದಿರ ಬಲು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 142-143).

ಪೇಂಥಿಯಾನ್

ಗಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬುದು ರೋಮನರ ಪಾಲಿಗೆ ವಾಸ್ತು ವಿದ್ಯೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಅವರು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು; ಕಮಾನು, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಲ್ಲಿನ ಜೋಡಣೆಗೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಸೇತುವೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಕಣಿಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಹಾಯುವ ನೀರಿನ ನಾಲೆ ಕಟ್ಟಲು, ಎರಡೆರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಕಮಾನು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೀರ್ಗಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದರು. ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರುವಂತಹ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಅವರು ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ಎಂಬ ದೇಗುಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ವಾಸ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಪೇಂಥಿಯಾನ್' ಎಂದರೆ ಹಲವು ದೇವರ ದೇಗುಲ - ಎಂದರ್ಥ. ರೋಮನರು ಹಲವು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಚಿತ್ರ 138, 139).

ಈ ದೇಗುಲದ ಪಾಯ ವಿಶಾಲವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು 60 ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ 'ಕವುಳಿಗೆ'ಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಥ ಗೋಡೆಯ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಅಗ್ರಿಪ್ಪ' ಎಂಬ ದೇಗುಲದ ಅವಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಖಮಂಟಪ, ಇದಿರಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ತಂಭಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಚಾವಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಆಕೃತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಾವಡಿಯ ಹಿಂದಿನ ಗೋಡೆ ಆ ತ್ರಿಭುಜದ ಎತ್ತರದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೋಡೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಈ ಮುಖಮಂಟಪದಿಂದ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಸುಮಾರು 70 ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ, ಅದರ ಇಮ್ಮಡಿ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕವುಚಿದ ಅರ್ಧಗೋಲದಂತಿರುವ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ನಡುವಣ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಂಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬೇಕು. ಕಂಡಿಯಿಂದ ದೇಗುಲದ ನೆಲಕ್ಕೆ 143 ಅಡಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಮೇಲಣ ಕುಂಭಕ (dome) ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಲಾರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಮಾಡಿನ ಚಿಪ್ಪು ಒಂದೇ ದಪ್ಪದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಬುಡ 20 ಅಡಿ ಇದ್ದರೆ, ತುದಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತ ಆರಡಿಯಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ.

ಒಳಗಡೆ

ಈ ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ದೂರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ಚಾವಡಿಗಳಿವೆ. ಚಾವಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಉನ್ನತ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮೇಲಣ ಗೋಡೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಎರಡೆರಡು ಚಾವಡಿಗಳ ನಡುವೆ, ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇಗುಲದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೊರಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಒಳಭಾಗ ನೋಟಕ್ಕೆ ಚಂದವಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಚೌಕ ಚೌಕ ಹಾಲುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಹಾಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮನ್ನು ಸವರಿ ಬೆಡಗು ಬರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರದ ಎರಡು ಮೂರರಷ್ಟು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಚಾವಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಒಂದು ಮೂರನೆಯಷ್ಟು ಅಂಶ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನಿರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬೆಂಭಾಗವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೊತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಲಾಕಾರದ ಅರ್ಧ ಗೋಲ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಬೋಳಾಗಿರದೆ, ಅದರ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು, ತ್ರಿಜ್ಯ ರೇಖೆಗಳು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ದಂಡೆಗಳುಳ್ಳ ಅಂಕಣಂಕಣ ಕುಣಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ - ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲ್, ರೋಮು ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಗೋಲಾರ್ಧ ಕುಂಭಕಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಈ ದೇಗುಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಅನ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಗಳ ವಿಚಾರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅವು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ತೊಟ್ಟಿಮನೆಗಳಂಥವು. ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಪಡಸಾಲೆಗಳಿದ್ದು ನಡುವೆ, ಮಳೆಯ ನೀರು ಕಲೆಯಲು ಹೊಂಡವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಪಡಸಾಲೆಗಳ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿದ್ದರೆ ಮುಂದಣ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಕಂಭಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ನಡುವಣ ಭಾಗ ತೆರವಾದದ್ದು. ಪಡಸಾಲೆಯಿಂದ ಆಚೀಚಿನ ಕೊಠಡಿಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಮಿಲೆಟಸ್' ಎಂಬಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂಭಾಗದ್ದು (ಚಿತ್ರ 141). ಅದರ ಯಾವತ್ತು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬರ್ಲಿನಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಟೇಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪೂರ್ವದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂಭಾಗ ಮೂರು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಳ್ಳದ್ದು; ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಚಾವಡಿಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಅದೇ ತೆರನ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯೂ ಅವಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಳಗಣ ಮೂರು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳು ದೊಡ್ಡ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಅವಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಮೇಲಿರುವ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಕೃತಿ ಮರುಕಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಾನುಳ್ಳ ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳಿವೆ. ಚಾವಡಿಗಳ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಡೋರಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳಿವೆ, ಅವೇ ರೀತಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮಾಡು, ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಂಥ ತ್ರಿಭುಜ ಆಕೃತಿಯೂ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ಸೊಗಸು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ರೋಮನ್ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳು

ರೋಮು ನಗರದಿಂದ, ನಾಲ್ದೆಸೆಗೆ ನೇರ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳು ಹೋಗುತ್ತವಷ್ಟೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ, ನಗರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ರೋಮನರು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು,

ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಮೂರು ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟೈನ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 315ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ-ಚಿತ್ರ 140.

ಕೊಲೋಸಿಯಮ್

ರೋಮಿಗೆ ಹೋದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಸಿಗುವ ಒಂದು ವಾಸ್ತುರಚನೆಯೆಂದರೆ - ಅಲ್ಲಿನ 'ಕೊಲೋಸಿಯಮ್' ಎಂಬ ವಿನೋದ ಶಾಲೆ (ಚಿತ್ರ 144). ಇದರ ಪಾಯ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಸುಮಾರು 50 ಸಾವಿರ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಈ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆ ಅದೇ ಆಕಾರದ ಒಂದು ಕ್ರೀಡಾಂಗಣವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ನಿಂತಿದೆ. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಮೂರು ಮಹಡಿಗಳುಳ್ಳ, ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲುಗಳ ಸಾಲುಳ್ಳ ಇದರ ಗೋಡೆ ಒಂದು ಕೋಟೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬರುವ ಕಮಾನುಗಳಿಗೂ, ಸ್ತಂಭಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಚಾವಡಿ, ಒತ್ತೊತ್ತಾದ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ನಡುನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದೋರಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕಂಭಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅಗಲದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಾವಡಿ ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಗಳು ಅಯಾನಿಕ್ ಶೈಲಿಯವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೂರನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಚಾವಡಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳು ಕೊರಿಂತಿಯನ್ ಶೈಲಿಯವು.

ರೋಮನರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂತಹ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣ ತೋರಿಸಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶೌರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾದವರು, ಬೇಕಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ವಿಲಾಸ, ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬಲ್ಲವರು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಷ್ಟೇ ದಿನಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಟ, ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ರಾಜಧಾನಿಯ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಪೌರರು ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರೀಡಾವಿನೋದಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಬಲು ಕ್ರೂರ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು - ಕವಚತೊಟ್ಟು ಬರುವ ಸಶಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳದ್ದು. ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಲ್ಲ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾವು ನಿಶ್ಚಯ. ಅದರಂತೆ - ಮದ್ದಾನೆಗಳನ್ನೋ, ಸಿಂಹಗಳನ್ನೋ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ನಿಸ್ಸಹಾಯರಾದ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಡನೆ ಕಾದಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

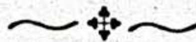
ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳು

ರೋಮನರ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮೊದಲ ಶಿಷ್ಯ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್, ಆತನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ, ರೋಮು ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಅವನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ದೈವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಅಧಿಕಾರ, ವೈಭವಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದ 'ಪೋಪ್' ಎಂಬ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ತೊಡಗಿತು. ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ - ದೇಶದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಚರ್ಚು' ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅವನ್ನು ಕಿರಿಯ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ವಿಶಾಲ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಜೋಡು ಮಾಡುಗಳಿಂದ ಹೊದೆಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಅಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ-ಕೊರಿಂತಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು, ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು, ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರದ ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂದು ಅಂಥ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಆ ವಾಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ

ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳು, ಕ್ರಿಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳ ವಿರಕ್ತ ಮಠಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪೂರ್ವ ರೋಮನ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಅಂಥದೇ ವಾಸ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಟಲಿಯಲ್ಲೂ, ಯುರೋಪಿನ ಇನ್ನಿತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು.



14. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮನ್ನಣೆ

ಇಂದು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದರ ಉಗಮ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗ್ರೀಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಮೀಪದ ಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ದೂರದ ಎಸ್ಸೀರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಭಾರತ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಪರ್ಷಿಯಾ, ಸೀರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟುಗಳಂತಹ ದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಗೆದ್ದ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಗ್ರೀಕರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದವರು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ, ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಿದ ರೋಮನರು. ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಎಂಬಾತ ಬೈಜೆಂಟಿಯಮಿನಲ್ಲಿ (ಇಸ್ತಾಂಬುಲ್) ಕ್ರಿ.ಶ. 330ಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬಳಿಕ ರೋಮು ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿಯಿತು. ಬಹಳ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮರೆತೇ ಮಾತನಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರ ಇತಿಹಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಯಿತು.

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಇದರ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬಾಲ್ಕಾನು ಭೂಶಿರದಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತರದ ಯುಗೊಸ್ಲಾವಿಯಾ, ರುಮೇನಿಯಾ, ಸರ್ಬಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ, ರಸ್ಯಾ ದೇಶದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಯುರೋಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಏಸ್ಯ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡಗಳ ಏಸ್ಯಾಮೈನರ್, ಸೀರಿಯಾ, ಪೆಲೆಸ್ಟೀನ್ ಮೊದಲಾದ ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರತೀರದ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತೊಡಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿಯೂ ಸಾರಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮುಂದಣ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುವಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆಯ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೋಮಿನ ಪೋಪರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವು. ಅಲ್ಲಿನವರು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಅಥವಾ 'ಕೆಥೊಲಿಕ್' ಪಂಥದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶದ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಂಥೀಯರು ತಮ್ಮದು ಶುದ್ಧಾಚಾರದ (orthodox) ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ಪಂಥದವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಹಬ್ಬಗಳು ಜನಾಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಳಿಸಿದವು. ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವೂ ಬೈಜೆಂಟಿಯಮಿನ ವಸಾಹತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಈ ರಾಜ್ಯ ತೊಡಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳನ್ನು ರೋಮನ್ ಕಾಯಿದೆಗಳಂತೆ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಸ್ಟೀನಿಯನ್ ಎಂಬ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 528) ರೋಮನ್ ಕಾಯಿದೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ

ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿತವನ್ನು ತಂದಿತು. ಈ ತಿದ್ದಿದ ಹೊಸ ಕಾಯಿದೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಡಿನ ಗುಲಾಮರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ಮೇಲಣ ಹಕ್ಕು ಬಂದಿತು. ತಂದೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿದ್ದ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಳವು, ಸುಲಿಗೆ, ಕೊಲೆ ಮೊದಲಾದ ನೈತಿಕ ಅಪರಾಧಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯಿದೆಯ ಬಿಗು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಬೈಜೆಂಟಿಯಮಿನ ಹೆಸರು, ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನಿನ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ 'ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ತೀರ ಆಸಕ್ತರಾದುದರಿಂದ ಚರ್ಚು, ವಿರಕ್ತಮಠಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಇಟಲಿಯ ಪೂರ್ವ ಭಾಗವೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಮಿಲಾನ್, ರವೆನ್ನಾ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮೊದಲಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಬೆಳೆದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಸ್ರೇಯಲಿನಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲಿಗೆ ತಂದಿಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತನ, ಮೇರಿಯ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಿಷ್ಯರದ್ದೆಂಬ ಸ್ಮಾರಕ ವಸ್ತುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡುದಲ್ಲದೆ, ಅವಕ್ಕೇನೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತನು ತೊಟ್ಟ ಅರಿವೆ, ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದ ಬಟ್ಟೆ, ಅವನಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಮುಳ್ಳು ಕಿರೀಟ, ಅವನ ಸಮಾಧಿಗಲ್ಲು, ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪಾಲ್, ತಿಮೋತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಗಳು ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಈ ನಗರದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವೆನಿಸಿ, ಇತರರು ಅವನ್ನು ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸಾಮ್ರಾಟ ಜಸ್ಟಿನಿಯನ್ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇಗುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ನಷ್ಟಗೊಂಡಿತಾದರೂ, ಮುಂದೆ ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಂದಿರದ ಪುನರ್ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ರಾಜಧಾನಿಯ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲದೆ ಅರಮನೆಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚೌಕಗಳು, ಉದ್ಯಾನಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ತನಕವೂ ಸಾಗಿತು.

ರಾಜ್ಯದ ಹಗೆಗಳು

ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಿಂದ ಆಗಾಗ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜರುಗಳ ಉಪದ್ರವೂ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರ್, ಅರೇಬಿಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ಧರ್ಮವೊಂದು. ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪೆಲೆಸ್ಟೀನಿನಲ್ಲೂ, ಅದರ ಆಚೀಚಿನ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಯಹೂದಿ ಧರ್ಮ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಯಹೂದಿಯರು ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಅದಲ್ಲದೆ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರೇಬಿಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಮ್ಮದ'ನೆಂಬ ಪ್ರವಾದಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇಸ್ಲಾಮು', ಎಂಬ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಆ ಧರ್ಮೀಯರೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ವಿರೋಧಕರು. ತುರ್ಕಿ, ಅರೇಬಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸೀರಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಜನರು ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರು. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ದೊರೆಗಳು ಅದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದರು. ತುರ್ಕಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೈಗಂಬರನ ವಂಶಸ್ಥರಿಂದ ಒಟ್ಟೋಮಾನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವೂ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ತುದಿಯ ಮೊರಕ್ಕೋ ದೇಶದ ತನಕವೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸ್ಪೈನಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಒಟ್ಟೋಮಾನ್ ತುರ್ಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿ ರಾಜ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಕ್ರಿ.ಶ. 1453ರಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲ್ ನಗರ ಪತನಗೊಂಡು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಬಂದಿತು.

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರು

ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ದೊರೆಗಳು ಆಳಿದರು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಪರಂಪರೆ ವಿವಿಧ ವಿಪ್ಲವಗಳಿಂದ, ಒಳಸಂಚಿನಿಂದ, ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹಗೆತನವನ್ನು ಅವರು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕೂ, ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಅದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಜ್ಯಗಳು ಕೈತಪ್ಪಿದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. 800ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೋಮಿನ ಮೂರನೇ ಪೋಪ್ ಲಿಯೋ ಎಂಬ ಧರ್ಮಗುರು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹ ಬೆಳೆದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1054ರಲ್ಲಿ ರೋಮು ಮತ್ತು ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟಿನೋಪಲು ಚರ್ಚುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡುವು.

ಸಾಮ್ರಾಟರು, ದೇವರು

ಸಾಮ್ರಾಟ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟೈನ್ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಕೊನೆಕೊನೆಯ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರಂತೆ ದೇವತೆಗಳು ಅನಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮತ್ತು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು; ಅತ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದೊರೆಗಳೂ ಅವರೇ ಆದರು. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ದೇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕವಚಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೊಟ್ಟು ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢರಾದರು. ಆ ಸಿಂಹಾಸನ ಮಾತ್ರ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹೊಂತಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ, ಕಲಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳು ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 29ರಷ್ಟು ಸಾಮ್ರಾಟರು ಹಿಂಸೆಗೋ, ಕೊಲೆಗೋ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದುಂಟು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೇ ಕ್ರಾಂತಿ

ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು, ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಪವಿತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂತರನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಬ್ಬಗಳು ಮೂರ್ತಿಪೂಜಕರಲ್ಲದ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೂ, ಯಹೂದ್ಯರಿಗೂ ಒಪ್ಪದ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಅನ್ಯ ಜನರನ್ನೂ, ಹಲವು ದೇವರುಗಳ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವವರನ್ನೂ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯರು ಪಾಷಂಡರು (Pagan) ಎಂದು ಕರೆದು, ಮೂದಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲೇ ತೀರ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಈ ತೆರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಾಮ್ರಾಟರೂ ಅದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಮಗಿಂತ ಪೂರ್ವಿಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅವರು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅಷ್ಟೇ ಖಂಡಿಸಿ ನಾಶಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಪೂರ್ವ ಚರ್ಚುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ತಾಳಿದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದ ಕೆಥೊಲಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ರೀತಿ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವರ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರಕ್ತಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿತು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ, ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮತಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಸಬಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳು, ಬಿಂಬಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ನೀಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಆರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಲೇ ದೇಗುಲಗಳು, ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಬುದ್ಧ ಆ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಬುದ್ಧನ ರೂಪವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನೆನಪನ್ನು, ಅವನ ಧರ್ಮದ ನೆನಪನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ, ಬುದ್ಧಪಾದ, ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೂಢಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಆದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಳಿಗಾಲದ ತನಕವೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಬ್ಬಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತೊಡಗಿದವಲ್ಲ. ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೂರ್ವದ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳೋ, ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೋ, ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೋ ಆಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ, ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ಹಲವು. ಅವು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅಂಶಗಳಾದುದರಿಂದ, ಅವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು - ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ತೀರ ಅವೇನೇ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಧನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದುವು - ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ರೋಮನರ ರಾಜವೈಭವದ ದೃಷ್ಟಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ - ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ, ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಮತಧರ್ಮಗಳು. ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚೇತನ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಲವುಗಳು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಲ್ಲಿ - ಶ್ರೀಮಂತರ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಟರ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು, ಹಬ್ಬಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, ರಾಜವೈಭವದ ಲೌಕಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅವು ಬಳಕೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಪಾತ್ರ ಬಲು ಕಡಿಮೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅಧಿಕ.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದು, ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಸಾಮ್ರಾಟ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಆ ಮತವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಸಾರಿದ ಬಳಿಕಂತು, ಅದೇ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮ ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಕಾನು ಭೂಶಿರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಹಬ್ಬಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ - ಏಸ್ಯಾ ಮೈನರು, ಪೆಲೆಸ್ತೀನು, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು.

ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಮೊದಲು, ರೋಮನರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ವಾಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಮತಧರ್ಮಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಬೀರುವ ಚರ್ಚುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸೀರಿಯಾದಲ್ಲಿ, ಪೆಲೆಸ್ತೀನಿನಲ್ಲಿ ತುಣುಕು, ಚೂರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ - ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಮನರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಭೂಗತ ಪಾಂಪಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೋಮು ನಗರದ ಸುರಂಗ ಸಮಾಧಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಂಪಿ ನಗರದ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸುರಂಗ ಸಮಾಧಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಏಸ್ಯಾಮೈನರು, ಸೀರಿಯ, ಇಸ್ರೇಯಲುಗಳನ್ನೂ, ಈಜಿಪ್ಟನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೆಂಕಣ ಇಥಿಯೋಪಿಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ - ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ' ಚಿತ್ರ 145 ಅಲ್ಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಚಿತ್ರ 146 ಅರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆದು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಎದೆಮೊಗದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. 4ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ - 2 ಇಥಿಯೋಪಿಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಇದರ ಶೈಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಂತು ತುಂಬ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಬರೆದಿರಲಾರರೇ - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ

ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಹಬ್ಬಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಈಜಿಪ್ಷಿಯನರು ತಯಾರಿಸಿ, ರಫ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೆಪಿರಸ್ ಕಾಗದ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಬೈಬಲ್ ಆದಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳು, ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಂತರ ಉಪದೇಶಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆರಂಭದ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂಬುವು ಚೀನೀ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಗಳಂತೆ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಂಥವು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಅಂಥ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯರ ಸಾಹಸಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಾಗತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋದ ಬಗೆ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ - ಪೆಪಿರಸ್ ಕಾಗದಕ್ಕಿಂತ ತಾಳಿಕೆಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು ಬೈಜಾಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಅದು ತೊಗಲು ಕಾಗದ (parchment). ತೆಳ್ಳಗಿನ ತೊಗಲ ಪರೆಯನ್ನು ಬಿಳಿಚಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿ ಬಂತು. ಅದರಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ತೊಗಲನ್ನು ಹಾಳೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಲಿದು, ಪುಸ್ತಕ ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ತೊಡಗಿತು. ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ಪೈನ್, ರೋಮು ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಮುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಬೈಜಾಂಟೈನಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಬೇಸಿಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಿದೆ. ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 147, 148). ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೇಸಿಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗುವ ತನಕ ನಡೆಯಿಸಿದ ಜೀವನದ ಕಥೆ, ಅರಮನೆಯೊಳಗಣ ವ್ಯಕ್ತಿದ್ವೇಷ, ಕುತಂತ್ರ, ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಣ ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾದ ಲೌಕಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಂದಿನದು. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ರಾವುತರು, ಧರ್ಮ ಸಂದೇಶಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರೆದವು, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂಗಭಾಗಗಳ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ತೋರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಕರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು, ಮುಖದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಜಾನಪದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ, ತರಂಗಿತೆ ಕಾಣಸುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ - 3 ಈ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಮೇರಿಯ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಂಕಲನ (mosaic) ಚಿತ್ರಗಳು

ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಚರ್ಚುಗಳು, ಬೇಸಿಲಿಕಾಗಳು, ಸಮಾಧಿಗಳು, ಸಮಾಧಿ ಸೌಧಗಳು ಕಾಣಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಅವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು, ಮೇರಿಯನ್ನು, ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಂತರನ್ನು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು - ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ದೊರೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಠಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅಂಥ ಆಶ್ರಯ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನುರಿತ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚರ್ಚ್ ಎಂಬುದು ದೇವರ ಮನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂಥ ಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುದಾದರೆ, ದೇವರ ಸೀಮೆಯನ್ನೇ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಾಣಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಮೂಡಿತು. ಮೊದಲು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಂದಿರಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಭಾಂಗಣಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯಗಾತ್ರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಬ್ಬಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದೊಳಗಾಗಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಲನ (mosaic) ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರೂ, ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪರ್ಶಿಯನರೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಚೌಕ ಚೌಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ತೇದಿ, ಅವನ್ನು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಲುಗಳು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ

ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಮಿತವಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಆರೆಂಟು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳ ಬದಲಿಗೆ - ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಕಡುಪು ಮತ್ತು ಎಳಸುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಗಾಜನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಲಿತದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಬಣ್ಣದ ಭಂಡಾರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳ ಮೈಯನ್ನು ಥಳಥಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಥಳಥಳಿಸದಿರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಗಾಜಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಮುಲಮನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಮಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರ್ಚುಗಳ ಆಂತರಿಕ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಗೋಡೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನೂರಾರು ಜನರು ಸೇರುವ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಆ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ, ಹೊರಗಣ ಬೆಳಕು ಚರ್ಚ್ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ, ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಚೆಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಕಾಣಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಕೆಳಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳ, ಸಾಧುಸಂತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹರಿದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ - ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಾದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಸೆಳೆವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು (ಚಿತ್ರ 149, 150). ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹೊಂಬಣ್ಣದಿಂದ ಮಿಂಚಿ, ಅದೇ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ-ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟಿನೋಪಲ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಹೇಜಿಯಾ, ಸೋಫಿಯಾ'ದಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಾಲದ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ತ್ರಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತಿಗಿಂತ ಮುಂದೊತ್ತಿದ ಮುಖ, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮುಂದೊತ್ತಿದ ಮೂಗು, ಆತ ತೊಟ್ಟ ನಿಲುವಂಗಿಯ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳು, ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ 154 ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರದೇ ತದ್ವತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಛಾಯಾಕರಣೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳೂ, ಕಡುಪಾದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ, ತಲೆಗೂದಲಿನಲ್ಲಿ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಲುವಂಗಿಯ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂಥದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿಂತ (ಚಿತ್ರ 153) ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕೇಶರಾಶಿ, ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ, ಮುಖದ ಏರುತಗ್ಗುಗಳನ್ನೂ ತ್ರಿಮಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ - ಅವನ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಬಣ್ಣಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ರೇಖೆಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆತನ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ; ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ.

ಚಿತ್ರ 151 ಕ್ರಿ.ಶ. 4ರ ಒಂದು ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಪದೇಶಿ ಲೂಕನ ಮುಖ, ಮೈ, ಶಾಲುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯ ನಿಮಗಾದೀತು. ಚಿತ್ರ 149. ರೆವೆನ್ನಾದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಅದೂ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರವೇ. ಸಾಮ್ರಾಟ ಜಸ್ಟೀನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಡತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ - 4. ಒಂದು ಚರ್ಚಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚಿತ್ರ.

ನಾಳೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ:

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ, ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಂದಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾದವು - ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳೂ, ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಮುಂದಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತುವು.



ಚಿತ್ರ 303 : ಡೇಗಾ, ಎಡ್ಗರ್-ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತಕಿಯರು.



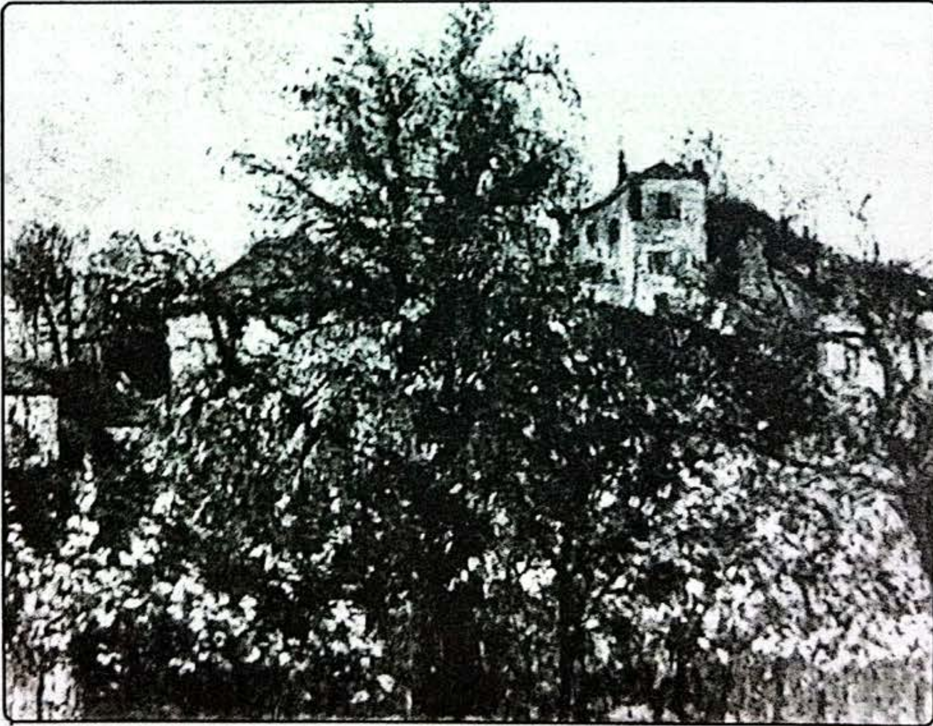
ಚಿತ್ರ 304 : ಡೇಗಾ, ಎಡ್ಗರ್-ನರ್ತನಾಭ್ಯಾಸ; 1875. ಋಣ : ನಾರ್ಟನ್ ಸೈಮನ್ ಸಂಗ್ರಹ.



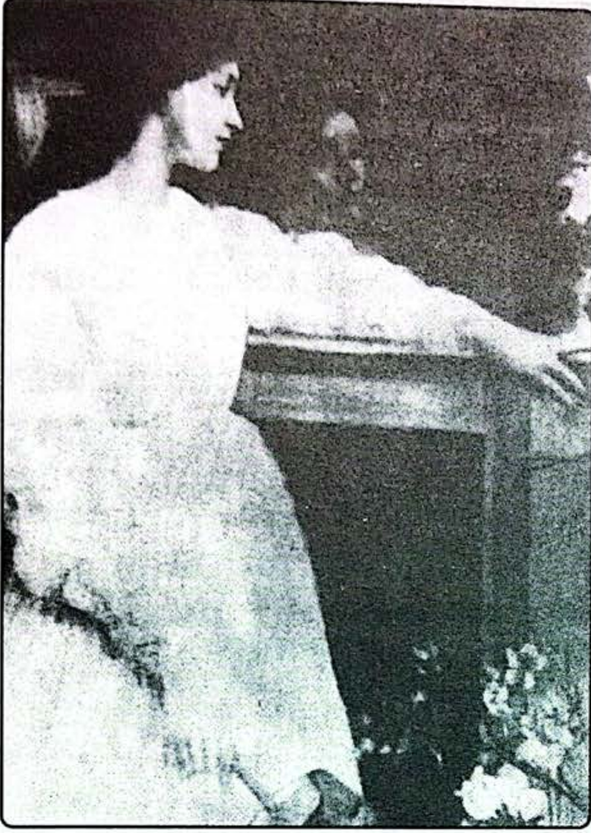
ಚಿತ್ರ 305 : ಡೇಗಾ್, ಎಡ್ಗರ್-ಸ್ನಾನಗಾತಿ.



ಚಿತ್ರ 306 : ವಿಸ್ಲರ್, ಜೇಮ್ಸ್ - ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕತ್ತಲು.
ಋಣ : ಡೆಟ್ರಾಯೆಟ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್.



ಚಿತ್ರ 307 : ಪಿಶಾರೊ, ಕೆಮಿಲೆ-ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೂ ತಳೆದ ಫಲೋದ್ಯಾನ.



ಚಿತ್ರ 308 : ವಿಸ್ಲರ್, ಜೇಮ್ಸ್-ಪುಟ್ಟ ಬಿಳಿ ಹುಡುಗಿ.
ಋಣ : ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಲ್ಬರ್ಟ್. ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 309 : ರೋದಾನ್, ಆಗಸ್ಟ್-ಮೂಗು ಮುರುಕ.



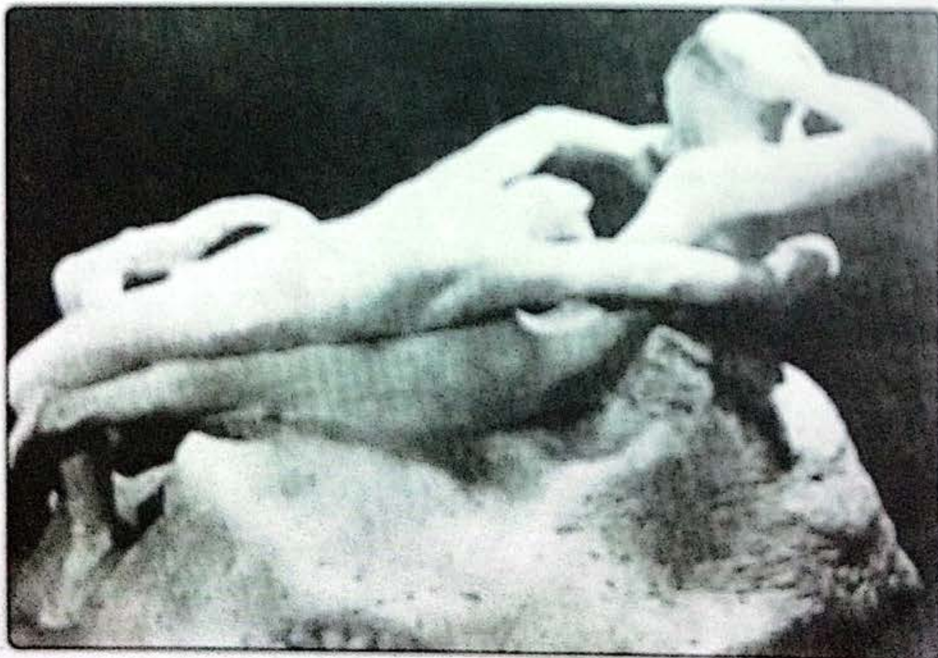
ಚಿತ್ರ 310 : ರೋದಾನ್, ಆಗಸ್ಟ್ - ಉಗೊಲಿನೊ (1882) ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಶಿಲ್ಪಪುಂಜದಿಂದ. ಋಣ : ಡಿಮಿಟ್ರಿ ಕೆಸೆಲ್.



ಚಿತ್ರ 311 : ರೋದಾನ್, ಆಗಸ್ಟ್ - ತಾಯಿ, ಮಗು.



ಚಿತ್ರ 312 : ರೋದಾನ್, ಆಗಸ್ಟ್ - ಪಾಪಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು.



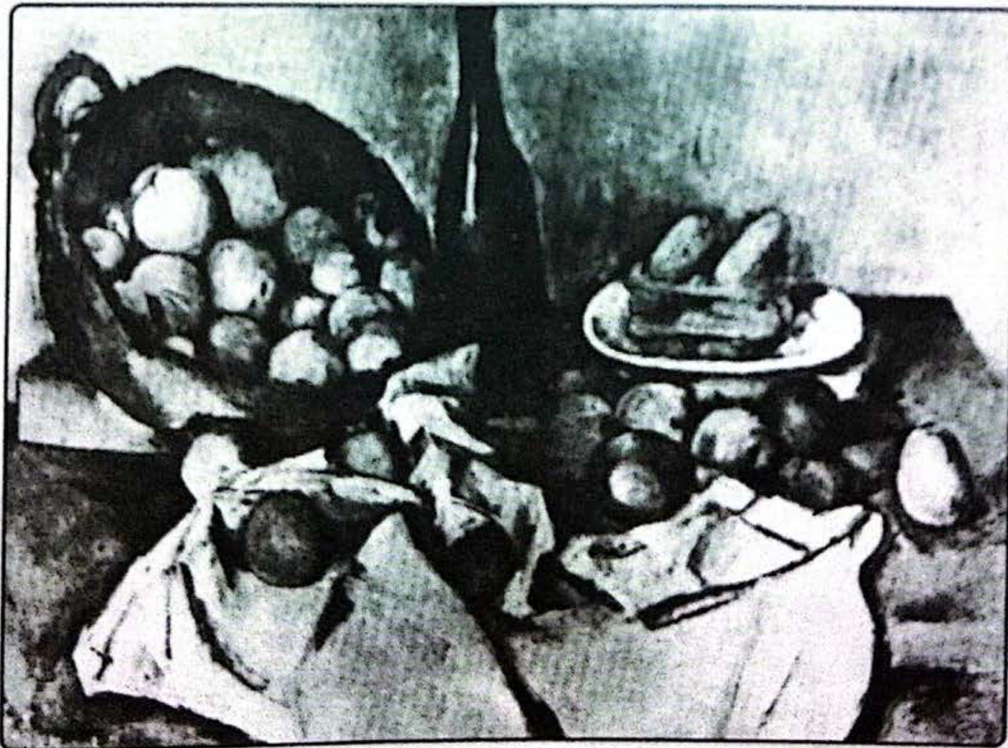
ಚಿತ್ರ 313 : ರೋದಾನ್, ಆಗಸ್ಟ್ - ಚಂಚಲ ಪ್ರಣಯ.



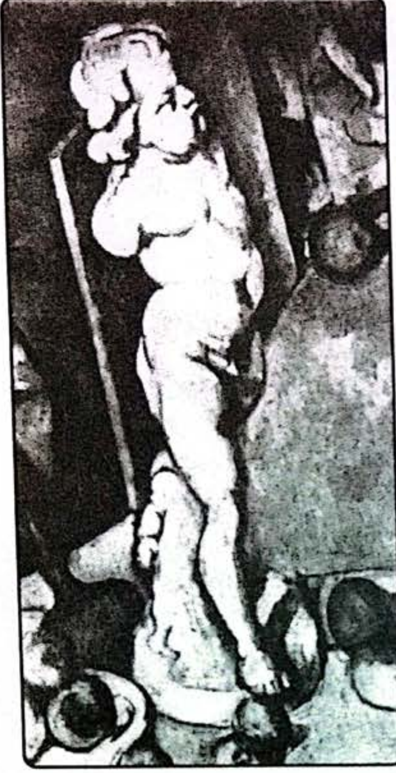
ಚಿತ್ರ 314 : ರೋದಾನ್ - ಕಾಂಸ್ಯ ಯುಗ.



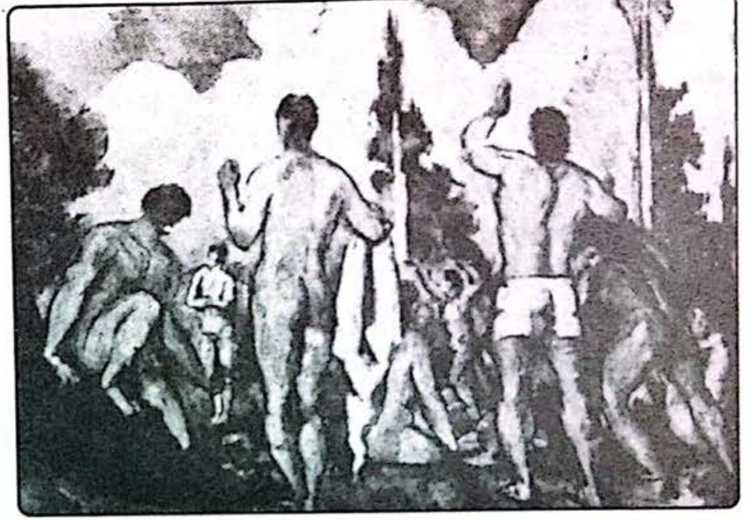
ಚಿತ್ರ 315 : ರೋದಾನ್ - ಬಾಲ್ಜಾಕ್.



ಚಿತ್ರ 316 : ಪಾವ್ಲ್ ಸಿಜಾನ್ - ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರ. ಋಣ : ಚಿಕಾಗೋ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 317 : ಸಿಜಾನ್ - ಸ್ಥಿತಚಿತ್ರ. ಗಚ್ಚಿನ ಗೊಂಬೆಯೊಡನೆ; 1895.



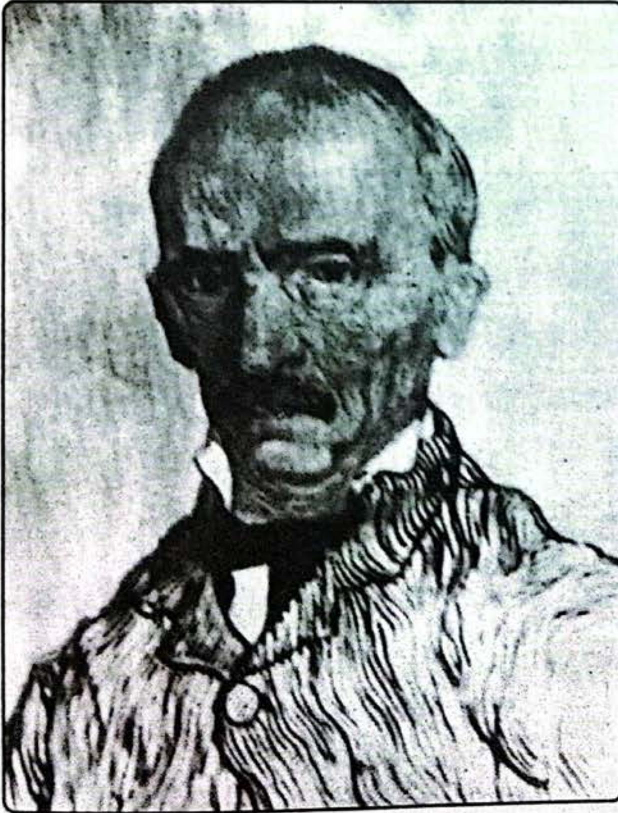
ಚಿತ್ರ 318 : ಸಿಜಾನ್ - ಮೀಯುವವರು; 1892-4.



ಚಿತ್ರ 319 : ಸಿಜಾನ್ - ಸೆ। ವಿಕ್ಟರಿ ಪರ್ವತದ ಬಳಿಯ ಹಾದಿ; 1898.



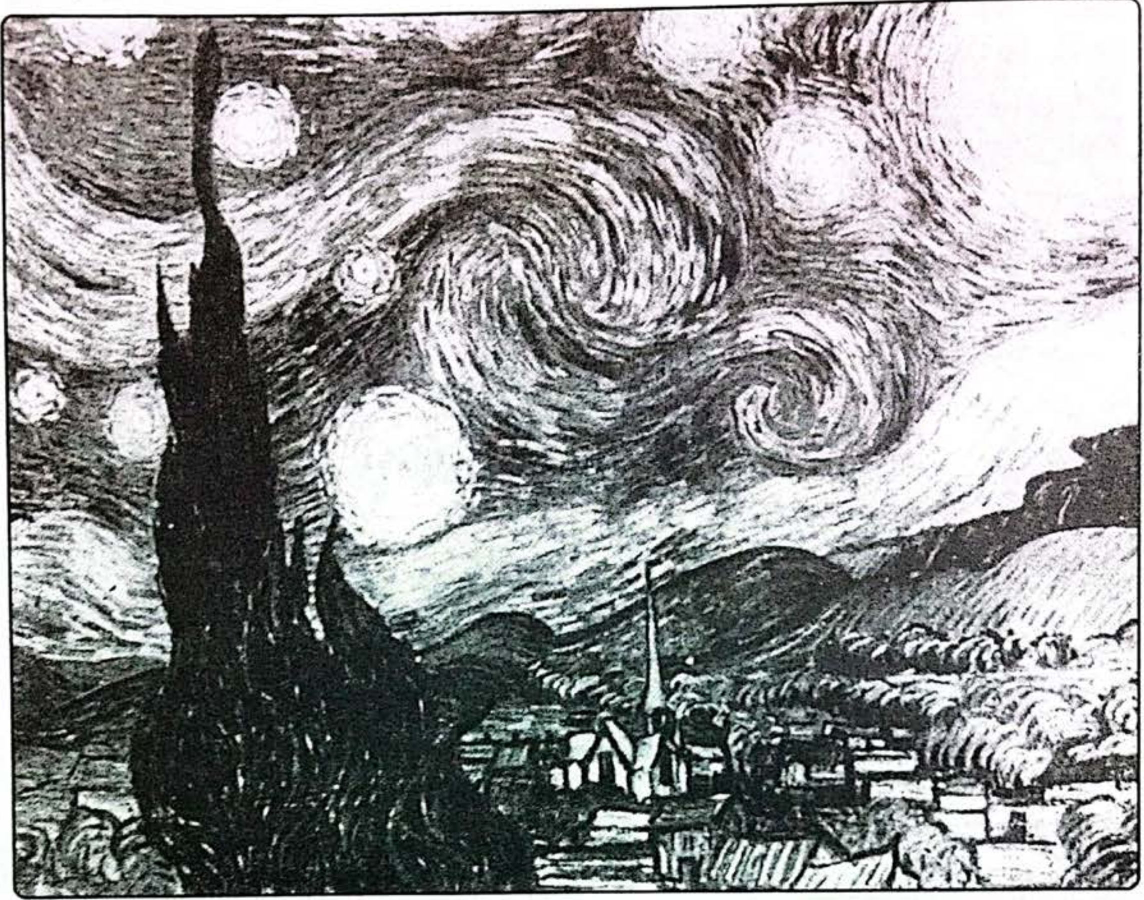
ಚಿತ್ರ 320 : ಸಿಜಾನ್-ನದಿಯ ಬಳಿ ಮೀಯುವವರು.



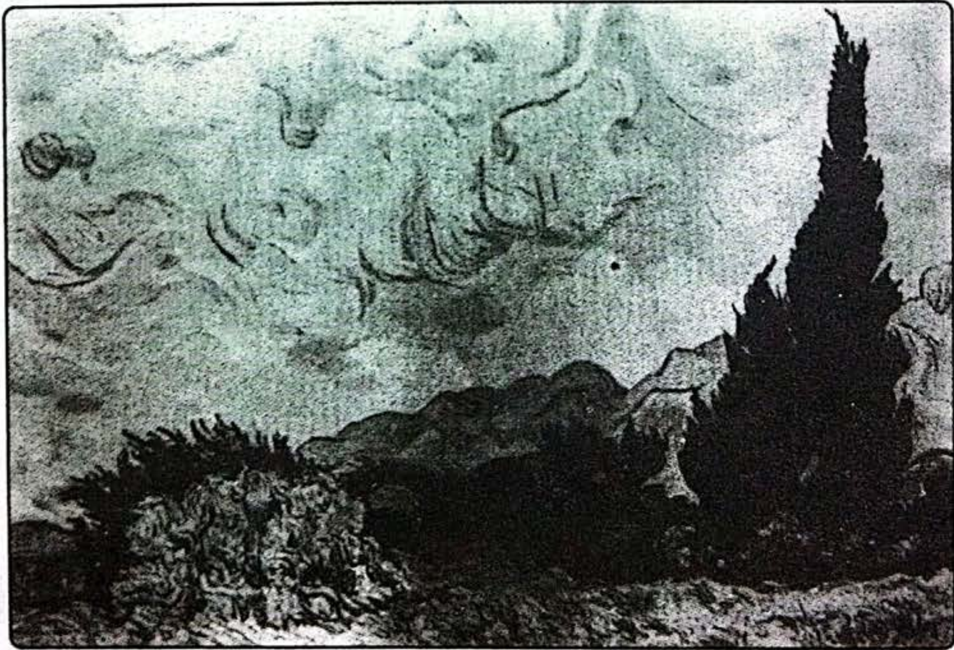
ಚಿತ್ರ 321 : ವಾನ್‌ಗಾಕ್ ವಿನ್ಸೆಂಟ್. ಸೆ। ಪಾಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 322 : ಸಿಜಾನ್ - ಸ್ವಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 323 : ವಾನ್ ಗಾಕ್, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ - ಆರ್ಲೆಸ್ (ದ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ) ಋಣ : ನೆಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



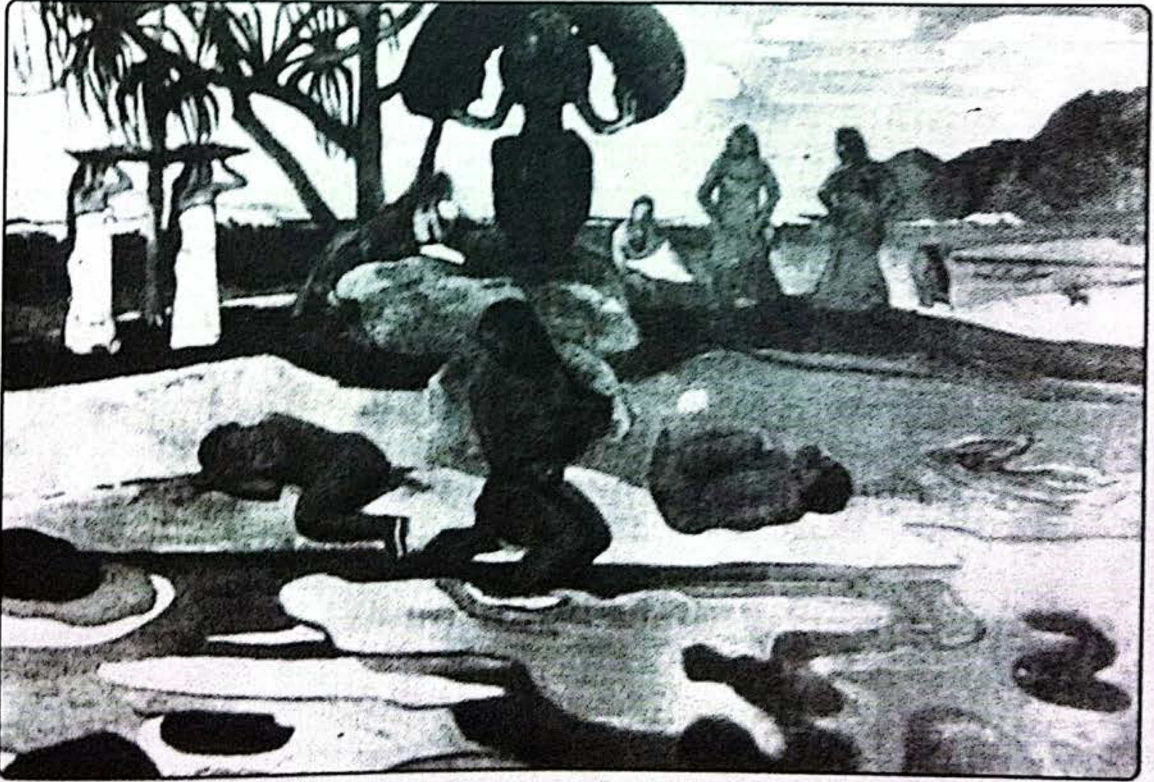
ಚಿತ್ರ 324 : ವಾನ್ ಗಾಕ್, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ - ಗೋಧಿ ಹೊಲ.



ಚಿತ್ರ 325 : ಗೊಗೇಂ, ಹ್ಯೂಜಿನ್, ಹೆನ್ರಿಪಾಲ್;
ಮೇರಿ ಡಿರೈನಳ ಭಾವಚಿತ್ರ. 1890.



ಚಿತ್ರ 326 : ಗೋಗೇಂ, ಹೆನ್ರಿಪಾಲ್ - ಮೂವರು ತಾಹೇತಿಯನರು.



ಚಿತ್ರ 327 : ಗೋಗೇಂ, ಹೆನ್ರಿಪಾಲ್ - ತಾಹೇತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ದಿನ; 1894.



ಚಿತ್ರ 328 : ಟುಲೂಸ್, ಹೆನ್ರಿ ಡಿ ಲೌಟ್ರೆಕ್-ಮೌಲಿನ್ ರೋಜ್, ಋಣ : ಆರ್ಟ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಚಿಕಾಗೋ.



ಚಿತ್ರ 329 : ರೂಸೊ, ಹೆನ್ರಿ - ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ; ಋಣ : ಮ್ಯೂ. ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್.



ಚಿತ್ರ 330 : ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ - ಜೀವನದ ಆನಂದ.



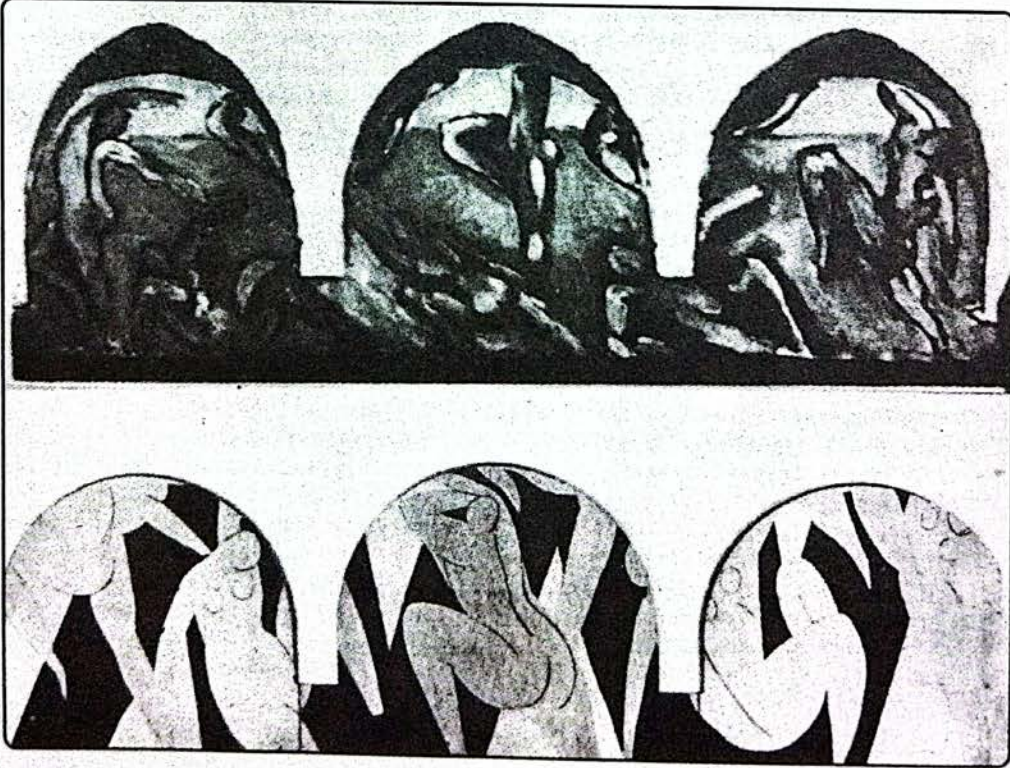
ಚಿತ್ರ 331 : ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ - ಸ್ನಾನಗಾತಿ



ಚಿತ್ರ 332 : ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ-ಸ್ಟೀಫನ್ ಮಲಾರ್ಮೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದುದು.



ಚಿತ್ರ 333 : ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ-ಪಾಟಲ ನಗ್ನೆ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ 22 ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು.



ಚಿತ್ರ 334-335 : ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ-ಬಾರ್ನ್ಸ್ ಫೌಂಡೇಶನಿಗಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ; ಸರಳೀಕರಣ, ಅತಿ ಸರಳೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳು.


ಚಿತ್ರ 336 : ರೌವೊ, ಜಾರ್ಜೆಸ್-ಹಳೆಯ ದೊರೆ.
ಋಣ : ಕಾರ್ನೀಜಿ ಸಂಸ್ಥೆ.


ಚಿತ್ರ 337 : ರೌವೊ, ಜಾರ್ಜೆಸ್ - ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಿರ (1909)

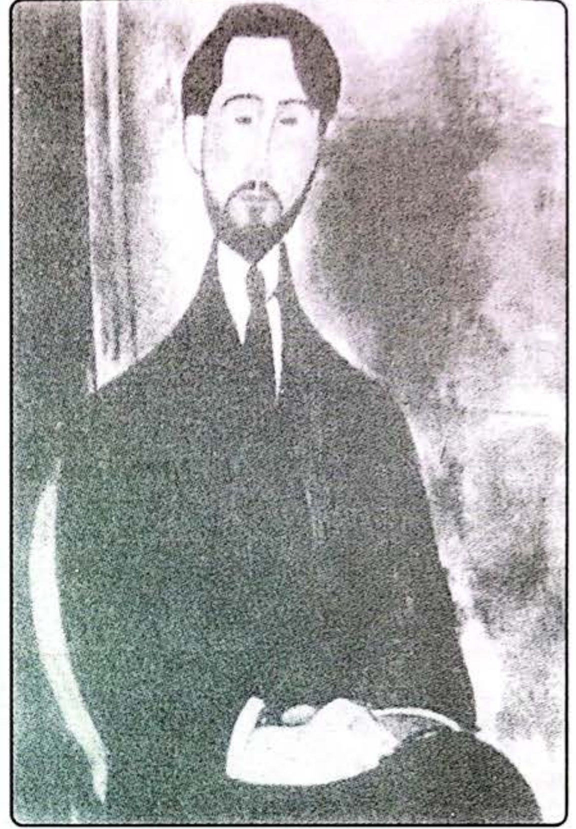


ಚಿತ್ರ 338 : ಬ್ರಾಕ್, ಜಾರ್ಜೆಸ್ - ಕೊಲಾಜ್.


ಚಿತ್ರ 339 : ಬ್ರಾಕ್, ಜಾರ್ಜೆಸ್-ಋಣ : ಲಾ ರೊಶೆ
ಗುಯಾನ್ ಲಾ ಚೇಟ್ಯು; 1909.



ಚಿತ್ರ 340 : ಮೊಡಿಲ್ಯಾನಿ, ಅಮಾದೋ-ಆಸೀನ ನಗ್ನೆ



ಚಿತ್ರ 341 : ಮೊಡಿಲ್ಯಾನಿ,
ಅಮಾದೋ-ಬೊರೊವ್ಸ್ಕಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ.



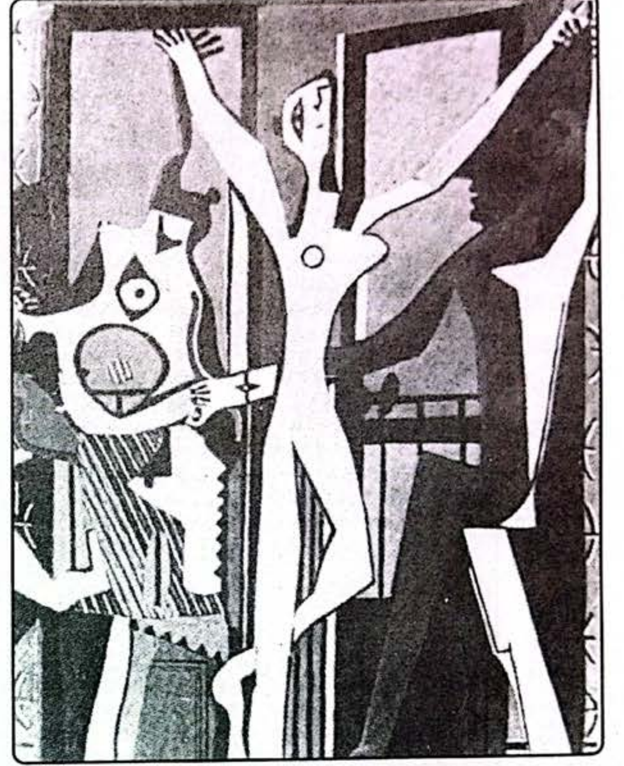
ಚಿತ್ರ 342 : ಪಿಕಾಸೊ-ಮಾನಿನಿ. ಫರ್ನಾಂಡೋ
ಒಲಿವರ್; 1909.



ಚಿತ್ರ 343 : ಪಿಕಾಸೋ, ಪಾವ್ಲೋ - ಹಾರ್ಲೆಕ್ವಿನ್.
1901.



ಚಿತ್ರ 344 : ಪಿಕಾಸೋ - ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕನ್ಯೆ.



ಚಿತ್ರ 345 : ಪಿಕಾಸೋ, ಪಾವ್ಲೊ - ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರು.



ಚಿತ್ರ 346 : ವ್ಲಾಮಂಕ್, ಮೊರಿಸ್ - ಕೆಂಪು ಮರಗಳು.



ಚಿತ್ರ 347 : ಬೊನಾರ್, ಪೀರೆ - ಹೂ ದಾನಿ; 1923.



ಚಿತ್ರ 348 : ಡುಕ್ಯಾಂಪ್, ಮಾರ್ಷೆಲ್-ಮೆಗ್ದಲೀನ ಮತ್ತು ವೈವಾನರು ಛಿನ್ನವಿಚ್ಛಿನ್ನರಾದಾಗ; 1911.



ಚಿತ್ರ 349 : ಡುಕ್ಯಾಂಪ್, ಮಾರ್ಷೆಲ್ - ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಐವರಂತೆ.



ಚಿತ್ರ 350 : ಡುಕ್ಯಾಂಪ್, ಮಾರ್ಷೆಲ್ - ಮೆಟ್ಟಿಲಿನಿಂದಿಳಿವ ನಗ್ನೆ, 1912.

ಶಿಲ್ಪ

ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಿವಿಧ ದೇಗುಲಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದುವು. ಆ ದೇಗುಲಗಳ ಒಳಗಣ ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ಬೋಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ಹೊರಗಣ ಗೋಡೆಗಳು, ತುಂಡು ಗೋಡೆಗಳು, ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವರು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಯುಗದ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದರೂ, ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಹೊರಗಣ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ, ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತನೂ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಂತರೂ ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಂತೆ ಯೋದ್ಧರ, ಇಲ್ಲವೆ ಜನಸಮೂಹದ ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೋ ತೋರಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವು ಮೊದ್ದು ಮೊದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥವು. ಅಂಗಭಂಗಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಾರವು. ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೇಹ, ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿ ಅರಿವೆಗಳ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ತೊಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹಸ್ತ, ಪಾದಗಳೂ ಬೊಡ್ಡುಬೊಡ್ಡಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖದ ಪ್ರಮಾಣ ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾತ್ರದ್ದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಡ್ಡ, ತಲೆಗೂದಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ರೋಮನರ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಜತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು

ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಚಿತ್ರ 155ರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಯುಟ್ರೋಪಿಯಸ'ನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೂ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿರಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರ 156 - ಒಂದು ದಂತದ ಕರಂಡದ ಆರು ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು - ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ ಅದರ ವಿಷಯ. ಈ ಕಿರಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಲಲಿತ ಸೊಬಗೂ ಇದೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಬೇರೆಯೇ ತೆರನದು. ಚಿತ್ರ 157ರ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಆಳ ಕಡಿಮೆ; ದುಂಡುತನವೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇದೂ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಕ್ರಿಸ್ತ ರೋಮನಸ್ ಮತ್ತು ಯುವೊಡೊಕ್ಸಿಯಾ ಎಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ನಿಲುವಂಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ನಿಲುವಂಗಿಗೆ, ಹೊದೆವಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರಿಗೆಗಳ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಈ ಕಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಖ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು

ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಆರಂಭದ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಿರುವ ಕೆಲವೇ ವಾಸ್ತುಗಳು ಅನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದವು. ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಇತರ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಕ್ರಿಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳು ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ, ಎರಡು-ಎರಡೂವರೆ ಪಾಲಷ್ಟು ಉದ್ದನೆಯ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯದವು. ಹೊರಭಾಗದ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಉನ್ನತ ಗೋಡೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಇಳುಕಲು ಛಾವಣಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಮರದ ಜಂತಿ, ತೋಳುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಧಾರ. ಮಾಡಿನ ಹೊದಿಕೆ ಸ್ಲೇಟಿನದು; ಇಲ್ಲವೆ ಹಂಚಿನದು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತು ದೊಡ್ಡ ಸಭಾಗೃಹದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ - ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅದರ ನಡುವಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಗೋಡೆ ಮೇಲಣ ಮಾಡಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತುಂಡುಗೋಡೆ ವಿರಮಿಸುವುದು - ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯಿಸಬಹುದಾದ ಜಂತಿಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ; ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ. ಅಂಥ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು

ಕಟ್ಟಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡು ಬಂದಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರವಿರುವ ಮುಂಗೋಡೆಗೆ ಇದಿರಾಗಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಹಿಂಭಾಗದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಪಾಯದ ವೇದಿಕೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಬೆನ್ನುಳ್ಳ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ನಿಮಗೆ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ವಿಪರೀತ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆ; ಮಾಡಿಗೂ ಚೆಲುವು ಕಡಿಮೆ. ಅದರ ಚೆಲುವು ಒಳಗಡೆಯದು; ಕೊರಿಂತಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕಮಾನುಗಳದ್ದು; ಗೋಡೆಯ ಕಾರಣಿ ದಂಡೆಗಳದ್ದು, ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳದ್ದು.

ಇಟಲಿಯ ರವೆನ್ನಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪೋಲಿನಾರ್ ಎಂಬೊಂದು ಬೆಸಿಲಿಕಾ ಇದೆ (ಚಿತ್ರ 158). ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ - ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಿರುವ ನೀಳವಾದ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಸಭಾಂಗಣ (nave). ಅದರ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ನೀಳ ಉಪಾಂಗಣ (aisle)ಗಳಿವೆ. ನಡುವಣ ಆಯತದ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೋಡೆಗಳು ಹೊರಗೋಡೆಗಳಿಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿ ಎತ್ತರದವು. ಹೊರಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಈ ವಾಸ್ತು ದೊಡ್ಡ ಒಂದು ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಡುವಣ ಸಭಾಂಗಣದ ಮೇಲೆ, ಇಮ್ಮೈ ಇಳುಕಲಾದ ಛಾವಣಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಮುಕ್ಕಾಲಂಶದಷ್ಟು ಎತ್ತರದಿಂದ - ಹೊರಕ್ಕೆ, ಆಚೀಚೆ ಎರಡು ಕಡಿಮಾಡುಗಳು ಇಳಿದು ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಇದಿರು ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಡಿಮಾಡನ್ನು ಹೊತ್ತ ಚಾವಡಿಯಿದೆ. ಅದರ ಇದಿರಿನಿಂದ ತ್ರಿಭುಜ ಮುಂಭಿತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಕಮಾನು ಕಿಟಿಕಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ - ಹೊರಗಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೆಂಬುವು - ಪಾಯದ ಮತ್ತು ಮಾಡಿನ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ತಂಭಗಳ, ಗೋಡೆಗಳ, ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಕಿಟಿಕಿಗಳ ಲಂಬರೇಖೆಗಳು; ಅವಲ್ಲದೆಯೂ ಕಿಟಿಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಕಮಾನುಗಳು.

ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಗೋಲ ಮುಚ್ಚಿಗೆ

ರೋಮನರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರ ಪಾಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಉನ್ನತ ಗೋಡೆಗಳು ಒಂದು ನಳಿಗೆಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಅರ್ಧಗೋಲಾಕಾರದ ಗಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಕುಂಭಕವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ರೋಮು ನಗರದ ಹೊರಗೆ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟೈನನ ಪುತ್ರಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾನ್ಸಾ ಎಂಬಾಕೆಯ ಸಮಾಧಿ ಸೌಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಮೊದಲೊಂದು ಚರ್ಚಿನ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ಚರ್ಚು ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಾಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಆ ಪಾಯದ ಸುತ್ತ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಳಿಮಾಡಿನ ಹೊರಕುಡಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತದೆ. ಹೊರಪಾಯದ ಒಳಗಡೆ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲದ ಗೋಡೆಗಳಂತೆಯೇ ದಪ್ಪನಾದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನಳಿಗೆಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೋಡೆ ಆವರಿಸುವ ವಿಶಾಲ ವೃತ್ತದ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತ ಪಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಜೋಡು ಜೋಡು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಆ ಒಂದು ಕಂಬದ ಜೋಡಿಂದ ಮುಂದಣ ಕಂಬದ ಜೋಡಿಗೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ, ಕವುಳಿಗೆ ಆಕೃತಿಯ ದಪ್ಪನೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯ ಭಾರ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಒಳಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಮಾನುಗಂಡಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಚಿತ್ರ. 159.

ಹೊರಗಣ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಯಿಂದ ಒತ್ತಿನ ಗೋಡೆಗೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ, ಆ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಛಾವಣಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮಧ್ಯದ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಯಿಂದ ಏಳುವ ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರದಿಂದ ಹೊರಗೋಡೆಗೆ ಇಳಿದು, ವಿರಮಿಸುವ ಇಳಿಮಾಡನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಡುವಣ ತೀರ ಮಧ್ಯದ ಸ್ತಂಭಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ನಳಿಗೆ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಧ ಗೋಲ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪೇಂಥಿಯಾನಿನ ಕುಂಭಕದಂತೆಯೂ (dome) ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ಮಾಡು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಇಳುಕಲು ಮಾಡು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ರೋಮನರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಬದಿಂದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಎರಡೆರಡು ಗೋಡೆಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಒಳಗಡೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು.

ವಾಸ್ತುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕಮಾನಿನ ರೇಖೆ ಮರುಕಳಿಸಿ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ದಂಬೆಯಾಕಾರದ ಮೈಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಸಮೀಪದ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ, ದೂರ ದೂರದ ಕಂಬ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಸದ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಗಲದ ಹೆಗ್ಗೋಣೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಮಾನಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ ನೀಳ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಮಾನು ಕಿಟಿಕಿ, ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲು, ಕಮಾನು ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕೃತಿಯ ಹೊಳ್ಳಾದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವ ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ಉನ್ನತವಾದ ಸೌಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಸೌಧಗಳು ದೊರೆಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲ; ದೇವರ ಮನೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟ ಜಸ್ಟೀನಿಯನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ) ಕಟ್ಟಿದಂಥ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಚರ್ಚ್ (ಚಿತ್ರ 161) - "ವಾಸ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಮುಂದೆಂದೂ ಹೆಸರಾದಂಥ ರಚನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 532ರಿಂದ 537ರ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಈ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಂಥಿಮಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಇಸಿಡೋರಸ್ ಎಂಬಿಬ್ಬರ ಹೆಸರು ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತುಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಮರವೆನಿಸಿದೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಒಟ್ಟೋಮಾನ್ ತುರ್ಕರಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಲೇ, ಈ ಮಂದಿರ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮಸೀದಿಯಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರು, ಇದರ ನಾಲ್ದೆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನೀಳ ಕೊತ್ತಲ (minarettes)ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಈ ಮಂದಿರ ತಿರುಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯವೆನಿಸುವ ಕಾಲವೂ ಬಂದಿತು.

ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ

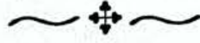
ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚ್ ವಾಸ್ತುಗಳು ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉದ್ದವುಳ್ಳ, ನೀಳ ಅಕ್ಷ (axis)ವುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಹೊರಗಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಚೌಕ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಉದಹರಿಸಿದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾನ್ಸಾ ಸಮಾಧಿಸೌಧದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅದರ ಆಕೃತಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಒಳಗಡೆಯ ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಮಾಡಿನ ಯಾವತ್ತು ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವ ಸ್ತಂಭಗಳೂ, ತುಂಡುಗೋಡೆಗಳೂ ಹೊರುತ್ತವೆ. ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾನ್ಸಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಯುವ ಕಮಾನುಗಳಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಾನು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾಡಿನ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟು ಪಾಯದ ಅರ್ಧಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಗ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಡುವಣ ಸಭಾಂಗಣದ ಮೇಲೆ ವಿಶಾಲವಾದ, ಗೋಲಾರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ತೀರ ಅಗ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸುವ ಗೋಲಾರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಎಂಬುದು ನೇರಾಗಿ ಪೇಂಥಿಯಾನಿನಂತೆ ನಳಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಧಗೋಲ ಕುಂಭಕ ಇನ್ನೆರಡು ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಸದ ಕಾಲಂಶ ಗೋಲಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಡು ಆಚೀಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು, ಗೋಲಾರ್ಧ ಮಾಡುಗಳು, ಅವು ಏರುವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳ ಎತ್ತರವನ್ನು ಲಂಬರೇಖೆಗಳು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ನಡುವೆ ನಿಂತವನಿಗೆ - ಇದು ಹೆಗ್ಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಜಭೂತಾದ ನಿರ್ಮಾಣವಲ್ಲ; ಲಘುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ಹಗುರ ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ರಚನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ರಚನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಣ ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳಿಂದ, ಮೇಲಣ ಕುಂಭಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಂಡಿಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮುವಾಗ, ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿನ ಚೂರೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸಿದ ಯಾವತ್ತು ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ಸಂಕಲನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ - ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟಭುಜ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಪಾಯಕ್ಕೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ, ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸಿದರು. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಟಲಿಯ ರೆವೆನ್ನಾ ನಗರದಲ್ಲಿ

ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಸರಳ ದೇಗುಲ - 'ಸಾನ್ ವಿಟೇಲ್' ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅದರ ಹೊರ ಪಾಯ ಅಷ್ಟಭುಜ ಆಕೃತಿಯದು (ಚಿತ್ರ 160). ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಣ ಗೋಡೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸರಳ ಕಂಬಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳಿವೆ; ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕಮಾನು ಕಿಟಿಕಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಪಾಯದ ಒಳಗಡೆ ಎಂಟು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ, ಕೇಂದ್ರ ಕೊಟಡಿಯ ಅಷ್ಟಭುಜ ಗೋಡೆ ಮೂರನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಾದಾ ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳಿವೆ. ಈ ಅಷ್ಟಭುಜ ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂಗಡೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವನ್ನು ಇರಿಸಿ, ದುಂಡಾದ ಕಿರುಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಭುಜ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾಡು, ಗೋಡೆ, ಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುರೋಪಿನ ಮುಂದಣ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ರಿಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳು ಇಂಥ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಮಾನುಗಳ ಬದಲು, ಚೂಪು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಗೋಡೆಗಳು ಆಧಾರ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಏರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾವಲಂಬಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳ ದಾಳಿ ನಡೆಯಿತು. ಆದರಿಂದಾಗಿ, ಇಸ್ಲಾಮೀ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕ್ರಿಸ್ತಮತೀಯ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದುಂಟು.



15. ಇಸ್ಲಾಮೀ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು

ಅರಬ್ಬರು, ಮಹಮ್ಮದ

ಶಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಾಗಿ ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ, ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಉದಯ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ಟೀನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಅರೇಬಿಯದಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರವಾದಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಅವನ ಹೆಸರು 'ಮಹಮ್ಮದ'ನೆಂದು. ಅವನ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ಅರೇಬಿಯದ ಜನತೆ ಪಶುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುತ್ತಾ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳಿಗಾಗಿ, ನೀರಿನ ಆಸರೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಜನಾಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳು ತೀರ ವಿರಳ; ನೀರು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿರಳ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅರಬ್ಬಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಕಾದಾಡುವುದು ನಿತ್ಯ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಜನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬೋಧನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬಾಳಿದ್ದ ಅರಬ್ಬೀ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಜನರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಸಾರಿದ 'ಇಸ್ಲಾಮ್' ಎಂಬ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನಸೋತರು. 'ಇಸ್ಲಾಮ್' ಎಂದರೆ 'ದೇವರಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುವುದು' ಎಂದರ್ಥ. ಆ ಧರ್ಮದಂತೆ ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ; ಅವನೆಂದರೆ 'ಅಲ್ಲಾ'. ತನಗೆ ಬೋಧಿಸಿದನೆಂಬ ಮತತತ್ವವನ್ನು ಆತ 'ಖೊರಾನು' ಎಂಬ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. ಈ ಮತಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ತನ್ನ ಧರ್ಮತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತನೋ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಚಾಣಾಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ. ಅವನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ ಅರೇಬಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಸ್ಪೈನ್, ಏಸ್ಯಾಮೈನರ್, ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯ, ಪರ್ಶಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 732ರೊಳಗಾಗಿ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದ 'ಇಸ್ಲಾಮು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆಳಿದ ಅರಸರಾರು, ಅವರ ವಂಶಗಳ ಕತೆಗಳೇನು - ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೋಗದೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಈ ರಾಜ್ಯ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿತಾದರೂ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದೂ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡು ಹಲವಾರು ಇಸ್ಲಾಮೀ ದೊರೆಗಳು ತಂತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಕಾದಾಡುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮ ಒಂದೇ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ಒಂದೇ - 'ಖೊರಾನು', ಅವರ ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ - 'ಅಲ್ಲಾ'. ಇಸ್ಲಾಮೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ತನಕ ಸುಮಾರು 300ರಷ್ಟು ಅರಸು ವಂಶಗಳು ಆಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರಬ್ಬೀ ಭಾಷೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಮಾಜ ಸೂತ್ರಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಕ್ರಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಆ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 570ರಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಕಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನ ಜನನವಾಯಿತು. ಆತ ತನ್ನ 40ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸತೊಡಗಿದ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ತಂಡಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಅದರಿಂದ ಆತ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 630ರಲ್ಲಿ ಆತ ತಿರುಗಿ ಮೆಕ್ಕಾವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಬೋಧನೆಗಳೆಲ್ಲ ಖೊರಾನಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

'ತಾವು ನಂಬುವ ದೇವರ ಸಲುವಾಗಿ ಯಾವಾತ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೋ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರಿಂದ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಜತೆಗೆ ಮತ ವಿಸ್ತಾರವೂ ನಡೆಯಿತು. 'ಮಹಮ್ಮದನ ಜನರು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖೊರಾನನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದರು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಅವರು ಗೆದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಯುಗದ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಹೂದಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಇಸ್ಲಾಂ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಒಟ್ಟೋಮಾನ್ ತುರ್ಕರಿಂದ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಷ್ಟವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಮೆಸೊಪೊಟೋಮಿಯದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮ ಹಬ್ಬಿ ಬಾಗ್ದಾದು ನಗರದಲ್ಲಿ ಹಾರೂನ್ ಅಲ್ ರಶಿದ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ದೊರೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 800). ಮುಂದೆ ಏಸ್ಯಾದ ಸಮರ ಖಂಡದ ತನಕವೂ ಆ ಧರ್ಮ ಹಬ್ಬಿತು. ಅದರಂತೆ ಯಾವತ್ತು ಪರ್ಸಿಯಾ ದೇಶ ಆದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ 1030ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಭಾರತದ ಪಂಜಾಬಿನ ತನಕವೂ ಇಸ್ಲಾಮು ಹಬ್ಬಿತು. ಮುಂದೆ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ 1211ಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಲಿಮು ದೊರೆಗಳು ಆಳತೊಡಗಿದರು. ಮೊಗಲ ದೊರೆ ಬಾಬರನ ಕಾಲದಿಂದ (1483 - 1530) ಮುಂದಣ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ಮೊಗಲ ದೊರೆಗಳು ಆಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು.

ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕವೂ ಹಬ್ಬಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ತೀರ ಜಟಿಲವಾದ ವಿಷಯವಾದೀತು. ಈ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಮತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮು ದೇಶಗಳ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು - ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜ್ಞಾನ ತೃಷೆ

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ, ಮೇಧಾವಿಗಳಾದ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತಾದರೂ, ಗ್ರೀಕ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಲಿ, ಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚನರ ಆದರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕುಚಿತ ಮತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೇ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀರಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರು ಮತ್ತು ಯಹೂದಿಯರು ಮಾತ್ರ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವತ್ತು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದರಿಂದ, ಅವರು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಡ ನುಡಿಯಾದ ಸೀರಿಯಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅವು ಅರಬ್ಬೀ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾರಿಗೆ ಹಲವು ಮುಸಲ್ಮಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಗ್ರೀಕ್ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಅವರು ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೇರಾಗಿ ಅರಬ್ಬೀ ಭಾಷೆಗೆ ತರಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತಾದರೂ, ಗ್ರೀಕರ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಬಲುಮಂದಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಕೆಲಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಖೊರಾನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವ - ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರೀಕ್ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ ಅವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಗ್ರೀಕರ ತರ್ಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಸಿಯಾ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಆ ಜನಗಳಿಗೆ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿದ್ವಾಂಸ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬರಲಿ, ಯಾವ ನಾಡಿನಿಂದಲೇ ಬರಲಿ; ಅದು ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದಲೇ ಬರಲಿ, ಪರದೇಶೀಯರಿಂದಲೇ ಬರಲಿ, ಅದನ್ನು ನಾವು ಮನ್ನಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕು."

ಅನ್ಯ ಪಂಥಗಳು

ಇಂಥ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಹ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಅನೇಕ ರೂಢಿಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಅನುಭಾವಿಗಳು

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುಭಾವೀ (mystic) ದೃಷ್ಟಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ಸೂಫಿ' ಪಂಥವೆಂಬ ಒಂದು ಅನುಭಾವೀ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪಂಥದವರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ದೈವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಸಾಧುಸಂತರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ವಿರಕ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ, ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕರ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತ, ಖಗೋಲ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಪ್ರವರ್ತಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು - ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರದ ಹಂಬಲ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಸೂರೆ, ಸುಲಿಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು - ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಮಾರಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಹಂಬಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತೆಂಬುದು ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ಅರೇಬಿಯ ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರೇಬಿಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರೂ ಕಲೆಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಇಸ್ಲಾಮು ಹಬ್ಬಿದ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಸಂಪತ್ತು, ವೈಭವಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೆರನ ವಾಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅವುಗಳ ವಿಚಾರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಲು ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಕೂಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬೈಜೆಂಟೈನಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಚಳವಳಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಮಹಮ್ಮದ ಪೈಗಂಬರ ಕೂಡ ಮೂರ್ತಿಪೂಜಾ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಕ್ರಿ.ಶ. 630ರಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಕಾ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಬಾ' ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡವನೇ, ಅಂದಿನ ಅರಬ್ಬರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೂರಾರು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದ. ಕಾಬಾದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುವಂತೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಶಿಶು ಯೇಸುವಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೆಗೆಯಿಸಿದನಂತೆ.

ಮುಂದೆ ಇಸ್ಲಾಮು ಹಬ್ಬಿದ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾಶಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಹಬ್ಬುವ ಮುಂಚೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ನಾಶಪಡಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿರೋಧ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು.

ಆದರೂ ಮುಸ್ಲಿಮು ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ - ದೊರೆಗಳ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಚಿತ್ರಗಳು ನೆರಳನ್ನು ಕೆಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಒಂದು ನೆಪ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವು ತೀರ ಸಣ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ - ಎನ್ನುವ ತಾತ್ಸಾರ ಬುದ್ಧಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಸಸ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ನೆಲಗಳ, ಗೋಡೆಗಳ, ಹಾಸುಗಂಬಳಿಗಳ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೆಪರಡಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಥವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಚಿತ್ತಾರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪ್ರಾಣಿಯ ರೂಪ, ಆಕಾರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರದೆ, ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಿದ್ದಿ, ಚಿತ್ತಾರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತು ಒಡವೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಾವ ತೆರನದಿತ್ತು - ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಕ್ಷಿಗಳೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಅರಬ್ಬೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಮೃಗ, ಸಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಜೀವಿಗಳ, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪಾನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ 1224ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ವೈದ್ಯನಾದ 'ಇರಾ ಸಿಟ್ರಾಟಸ್' (Irasitrotus) ಎಂಬವನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ, ತನ್ನ ಸೇವಕನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ

'ಖೊರಾನು' ಒಂದೇ ಅವರ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥ. ಅದರ ವಚನಗಳು ಪೈಗಂಬರನಿಗೆ ದೇವರೇ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದವು. ಅಂಥ ದೈವವಾಣಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅರಬ್ಬೀ ಮೂಲವನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಖೊರಾನನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡುವಾಗ, ಯಾರೂ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಮಂಗೋಲರ ಪ್ರಭಾವ

ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇನೆ ಅರಬ್ಬಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಂಗೋಲರೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿತ್ತು. ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಮುಸ್ಲಿಮು ಬರಹಗಾರರು, ಲೇಖಕರು ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಜೆಂಗೀಸ್ ಖಾನನ ಕೆಳಗೆ ಮಂಗೋಲರು ತುರ್ಕಿ, ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ, ಅವನ್ನಾಳತೊಡಗಿದ ಬಳಿಕ, ಚೀನೀ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನೀಯರಂತೆಯೇ ಪರ್ಶಿಯನರೂ ಬೆಟ್ಟ, ಗಿಡ, ಮರ ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೋದ್ಧರನ್ನು, ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು, ರಾವುತರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ - ಮಹಮ್ಮದನ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು (miniatures) ಬರತೊಡಗಿದವು. ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನಾಳಿದ ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಗದವನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ, ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಚಿತ್ರ 165ರಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಸ್ ಸಮದನೆಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದ ಬೇಟೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈತನೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ.

ಖೊರಾನು ಗ್ರಂಥ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯ, ಪರ್ಶಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರ್ಷಿಯದ ಒಂದು ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲರಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಖವುಳ್ಳ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೀಮಂತರು - ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಮದ್ಯ - ನಿರತರಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಮೊರಕ್ಕೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕ್ರಿ.ಶ. 1224ರ ಒಂದು ಖಗೋಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಾಹ್ಯಾ ಅಲ್ ವಸೀತಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ 'ಮಖಾಮತ್' ಎಂಬ ಅರಬ್ಬೀ ಕಥಾಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯಿದೆ. ತನಗೆ ಪುತ್ರಸಂತಾನವಾಗಿದೆ - ಎಂಬ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮನೆಮಠಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ನಿರಿಗೆದುಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ರುಮಾಲೆ, ಶಾಲು, ನಿಲುವಂಗಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೇ ನೀಗ್ರೋ ಜನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅನೇಕ ತೆರನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ, ಮೆಕ್ಕಾಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಬೆಳೆಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿತ್ರ 162 ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ 5.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ 5ರಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬಿ ಸಾಹುಕಾರರು ಅನುಕೂಲವಾದೆಡೆ ವಿರಮಿಸಿ, ಅನಂತರ ತಿರುಗಿ ಪಯಣ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಚಿತ್ರ. 162 - ಮುಖಾಮತ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಾವನನ್ನು ಬೇಡುವ ಅಳಿಯ.

ಚಿತ್ರ. 163 - ಇಬನ್ ಸಿನ್ನ ಎಂಬವ ಕವನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವೈದ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು (ಕ್ರಿ.ಶ. 988 - 1037).

ಚಿತ್ರ. 164 - 15ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿನ ಸರಳ ಲಲಿತ ರೇಖೆಗಳು ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರ. 167 - ಮಹಮ್ಮದನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮರಳುವುದು. ಸಿಯಾ - ಇ - ನಭಿ ಎಂಬೊಂದು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದುದು. ಇದರ ಶೈಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಿದ್ದಿದ್ದಲ್ಲ; ಜಾನಪದ ರೀತಿಯದು.

ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು

'ಮನಾಫೀ ಅಲ್ ಹಯವಾನ್' ಎಂಬೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಾರಸಿಕ ಲೇಖಕ ಇಬನ್ ಭಕ್ತಿಷು ಎಂಬಾತ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. 'ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ' ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 94 ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಿರುಬ, ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಚಿರತೆ, ಕರಡಿ, ಒಂಟೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ (ಚಿತ್ರ 166), ಕಾಡಾಡು ಮೊದಲಾದಂಥ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಸಾಲದೋ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಿಮುರ್ಕಾ ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿಯದು. ಕೋಳಿಯಂತೆ ಮೈಯುಳ್ಳ ಈ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಕತ್ತಿನ ರೋಮಗಳಿವೆ. ಬಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖಡ್ಗಮೃಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ - ಆ ಮೃಗಕ್ಕೆ ಜೀಬ್ರಾದಂತೆ ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟಿಗಳಿವೆ; ಅದರ ಆಕಾರ 'ನೂ' ವಿನಂತಿದೆ (gnu).

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಇಸ್ಲಾಮಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಣದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತಾದರೂ, ಅದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಕಸುಬುದಾರರು ಶಿರಾಜ್ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಕವನ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದಾಗ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಣೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಬೈಜೆಂಟೈನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕಂಡರು. ಅಲ್ಲಿನ ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ದೇವದೂತರು, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಾವೂ

ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸಿನಂಥ ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶ ಕಥೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಉಹಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿತು. ಸುಲ್ತಾನರ ವೈಭವವೂ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮಿನಂಥ ಕವಿಗಳು ಲಲಿತ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ದೊರೆಯಿತು.

ಅಂಥ ಪಾರಸಿಕ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ಚೀನೀಯರು ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯ ಗುಡ್ಡ, ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಿಡ, ಮರ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ - ಅವನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿ ಬರೆದು, ಹೂವು, ಬಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಳಸಿದರು, ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಶೈಲೀಕರಿಸಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅರಮನೆಯೊಳಗಣ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಮನುಷ್ಯ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಲಾಲಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಿಸಿದರು. ದುಂಡುಮುಖ, ಬಲಿಷ್ಠದೇಹ, ಮಾಲುಗಣ್ಣು, ಕಡುಪು ಕೇಶಗಳ ಜತೆಗೆ, ಮೋಹಕವಾದ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ನಾರಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಸಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಇಸ್ಲಾಮ್ ತೊಡಗಿದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜನರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳ. ಹಾಗೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮೆಕ್ಕಾ ಇರುವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತರಾಯಿತು. ಬೇಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ, ಆಯತಾಕೃತಿಯ ನೆಲವಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ಇಸ್ಲಾಂ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿದಂತೆ, ಅವರ ದೊರೆಗಳು ರಾಜ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರನ್ನೋ, ಇತರರನ್ನೋ ಅವರು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರ ಚರ್ಚುಗಳನ್ನೂ, ಯಹೂದಿಯರ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಮೆಕ್ಕಾದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವವರು ನೋಡಲೆಂಬ ಸಲುವಾಗಿ - ಅಂಥ ಸ್ಥಳಗಳ ಒಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ (ಖಿಬ್ಲಾ) ಅದರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಳಿತು ಮುಖಮಾಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನ ಸರಿದ ಬಳಿಕ ಮುಸ್ಲಿಮು ಅರಸರುಗಳ ರಾಜ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸರಿದಾಗ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನೂ, ಅರಮನೆಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ ಮೊಳೆಯಿತು. ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಣ ದೇಶಗಳಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸೀರಿಯಾ, ಪರ್ಸಿಯಾ, ಬೈಜೆಂಟಿಯಮ್ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತುಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಅವರದ್ದೆಂಬ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಡೆಮಾಸ್ಕಸ್ ಮಸೀದಿ

ಹಿಂದಿನ ಪೆಲೆಸ್ತೀನ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಇಂದಿನ ಲೆಬನಾನಿನ ಡೆಮಾಸ್ಕಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ರೋಮನ್ ಪ್ರಾಂಗಣವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಸೀದಿಯನ್ನಾಗಿ 715ರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೂ, ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ತೆರನಲ್ಲೂ ಇದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಪರ್ಸಿಯನರು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ - ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಇಂಥ ಮಸೀದಿಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುತಾವಕಿಲ್ ಮಸೀದಿ

ಇರಾಕಿನ ಸಮಾರಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 852ಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಒಂದು ಬಲುದೊಡ್ಡ ಮಸೀದಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಷ್ಟೇ ಇಂದು ಉಳಿದಿವೆ. ಇದರ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಹೊರಗೋಡೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಕಾರ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಇದರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಖಿಬ್ಲಾ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಅದು ಪ್ರಾಕಾರದ ಒಂದು ಗೋಡೆಯ ತುಣುಕು; ಅದರಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕಮಾನುಗೂಡಿನಂಥ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅದು ಮೆಕ್ಕಾವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದಿಕ್ಕು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಾಂಗಣವನ್ನೇ ಒಂದು ಸಭಾಮಂಟಪದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ನಾಲ್ಕೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳನ್ನು ನಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡನ್ನು ಹೊದೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಮಂಟಪದಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದ, ಬರಿದಾದ ಒಂದು ಅಂಗಣವೂ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಬೃಹತ್ ಮಂಟಪವನ್ನು 464ರಷ್ಟು ಕಂಬಗಳು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಾಂಗಣದ ವೈಶಾಲ್ಯ 45,000 ಚದರ ಗಜವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಂಗಣದ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದೊಂದು

ಕೊತ್ತಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತುತ್ತ ಏರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲು ದಾರಿ ಆ ಕೊತ್ತಳದ ತುದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊತ್ತಳದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಬನ್ನಿರೆಂದು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತ್ತು.

ಕೊರ್ಡೋವಾ ಮಸೀದಿ

ಸಮಾರಾದ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲುಗಳ ದೂರದ ತನಕವೂ ಹಬ್ಬಿದ ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕದ ದೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು, ಜಿಬ್ರಾಲ್ಟರ್ ಜಲಸಂದುವನ್ನು ದಾಟಿ ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಮುಸ್ಲಿಮು ಅರಸು ವಂಶದವರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ದೊರೆಗಳು ಸ್ಪೈನಿನ 'ಕೊರ್ಡೋವಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಮಸೀದಿಯ ಕೆಲಸ 786ರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಅದರ ಸಭಾಮಂಟಪವನ್ನು ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. ಅದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡದ್ದು 987ರಲ್ಲಿ. ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ ಸ್ಪೈನಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೊರೆಗಳು (1236ರಲ್ಲಿ) ಈ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅದನ್ನು ಚರ್ಚ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಅದು ಚರ್ಚಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಮೀ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಂಥ ಇಸ್ಲಾಮೀ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿತ್ತು - ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು - ಅವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆಳತೊಡಗಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ರೋಮನ್, ಪರ್ಸಿಯನ್ ಅಥವಾ ಬೈಜೆಂಟೈನಿನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ರೂಪಾಂತರವೋ, ವಿಕಾಸವೋ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 168.

ಕೊರ್ಡೋವಾ ಇಗರ್ಜಿಯ ಪಾಯ ವಿಶೇಷ ದೊಡ್ಡ ಆಯತ. ಅದರ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಬೇಕಾದ 'ಖಿಬ್ಲಾ' ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಡೆಗಂಡಿಯಿದೆ. ಅದರ ಇದಿರಿಗೆ - ಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಮರದ ಚಪ್ಪಟೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಿದೆ. ಈ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮರದ ಕಾಂಡಗಳಂತೆ ಸಪೂರವೂ, ದುಂಡೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಲಾಕವುಳ್ಳವು. ಆ ಕಂಬಗಳ ಮುಕುಟದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಎಡ, ಬಲ ಮತ್ತು ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಲೋ, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಲೋ ಹೋಗಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆವರ್ತಿಸುವ ಈ ಕಮಾನುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ರೋಮನ್ ಕಮಾನುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವೇ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಬದ ಶಿರದಷ್ಟೇ ದಪ್ಪನಾದ, ಆಯತ ಛೇದದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಣ ಕಮಾನುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಡಬಲಗಳಿಗೆ ಚಾಚುವ ಇತರ ಕಮಾನುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಮೇಲಣ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತವೆ. ಇಂಥೊಂದು ಮಂಟಪವನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ - ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸ್ತಂಭಪಂಕ್ತಿಗಳದ್ದು. ಕಣ್ಣೆತ್ತಿದರೆ ಜೋಡು ಕಮಾನುಗಳ ಸಾಲುಗಳು. ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಇಮ್ಮಡಿ ಕಮಾನುಗಳು ಆಚೀಚೆ ಚಾಚಿ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡುವುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಪ್ರತಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವಣ ಜಾಗವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಇಡಿಯ ಸಭಾಂಗಣವೆಂಬುದು ಅಸಂಖ್ಯ ಮಂಟಪಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹ. ಒಂದೊಂದು ಚೌಕ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದಾದರೆ, ಅದು ಎಂಟು ಕೋಮಲ ಕಮಾನುಗಳು ಅಡ್ಡ ಹಾಯ್ದು ಉಂಟಾಗುವ, ಒಂದು ಹೊಳ್ಳಾದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಮಾನಿನಿಂದ ಕಮಾನಿನ ಎಡೆಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಕೂಡ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಮಾನು ಆಕೃತಿಯ ಕಿರಿಯ ದಂಡೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರನಾಡಾದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಬ್ರಾ ಅರಮನೆ

ಕೊರ್ಡೋವಾ ಮಸೀದಿಯ ಶೈಲಿ ಈ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಇದನ್ನು ಮೂರಿಷ್ (Moor ಸಿದ್ದಿ) ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ನಾವು, ಅದೇ ಸ್ಪೈನಿನ 'ಅಲಂಬ್ರಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾತನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅರಮನೆಯ ಅತಿ ಮೋಹಕವಾದ ಭಾಗವನ್ನು 'ಸಿಂಹಗಳ ಆಸ್ಥಾನ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ರಚನೆ - ಒಂದು ಚೌಕ ಅಂಗಣದ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳ ಸ್ತೋಮದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಕೊರ್ಡೋವಾ ಚರ್ಚಿನ ಸ್ತಂಭಗಳಂತೆ ದುಂಡಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಮತ್ತೂ ಸಪುರವಾಗಿದ್ದು, ಗಿಡದ ಉನ್ನತ ಕಾಂಡಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸರಳ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಕಮಾನುಗಳು ಸರಳ ರೀತಿಯ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಕಮಾನುಗಳು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಕಮಾನಿನ ಬದಲು, ಲಾಳದ ಆಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಲಂಬ್ರಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕಮಾನುಗಳು ಅಂಥವಲ್ಲ. ಇವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ, ಮೋಹಕವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಮಾನುಗಳು. ಆ ಕಮಾನಿನ ಒಳಮಗ್ಗುಲು

ಅನೇಕ ಕಿರಿಯ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಛೇದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಮಾನಿಗೆ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉನ್ನತಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಕಮಾನುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತಿರುಗಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಸಾಲು ಕಮಾನು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂದು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮಿನಿಂದಲೂ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಬಗೆ ಸ್ವಪ್ನಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವಂಥದು. ಮೇಲಣ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರ ಒಳಮೈಯೆಂಬುದು ಜೇನುತಟ್ಟಿಯಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅದರ ಕಣಗಳಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟು, ತೂಗುವ ಜಲ್ಲರಿಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅದರ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಚಿತ್ರ. 170, 171.

ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ - ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯಾ, ಸೀರಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಚಾಚಿತು. ಒಟ್ಟೋಮಾನ್ ತುರ್ಕರು 1453ರಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲು ನಗರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಾಲ್ಕಾನು ಭೂಶಿರವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಳತೊಡಗಿದರು. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಸ್ಪೈನಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದಂಥ ಮೂರಿಷ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು.

ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ತೊಡಗಿತು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರಲ್ಲಿ - ಮೃತರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ಪ್ರಬಲರೂ ಆದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸುಲ್ತಾನರು, ತಮ್ಮ ಮೃತರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಮಾಧಿಸೌಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳ ಪಾಯ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಅಷ್ಟಭುಜ ಆಕೃತಿಯದು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ರೋಮಿನ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ದೇಗುಲ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪುರಾತನ ರಚನೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ - ಈ ತೆರನ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಇಸ್ತಾಂಬೂಲಿನ ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ ಚರ್ಚು ಆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡುಳ್ಳ ಒಂದು ರಚನೆ.

ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕೈರೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇಬನ್ ತುಲುನ್ (ಚಿತ್ರ 169) ಮಸೀದಿಯಿದೆ. ಈ ಮಸೀದಿಯ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪಡಸಾಲೆಗಳಂಥ ನಿರ್ಮಾಣವಿದೆ. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಚಾವಡಿಯೂ ಮೊನಚು ಕಮಾನುಳ್ಳ, ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಕಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಗೋಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಾವಡಿಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಕಟಾಂಜನದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಿರುಗೋಡೆಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಚಾವಡಿಗಳು ಆವರಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಜಾಗ ಆರೂವರೆ ಎಕ್ರೆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ್ದು. ನಡುವಣ ವಿಶಾಲ ಬಯಲಂಗಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೀರಿನ ಚಿಲುಮೆಯಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಚೌಕ ಅಂತಸ್ತು ಏರುತ್ತ ಅಷ್ಟಭುಜ ಅಂತಸ್ತಾಗುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಕುಂಭಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯಾವತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಣ ಚೌಕ ಚಾವಡಿಗಳ ಮೊನಚು ಕಮಾನುಗಳು ಈ ಕಾರಂಜಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಸರಳ ಭವ್ಯ ಮಂದಿರದ ಕಮಾನುಗಳಂತೆ ಸರಳ ರೀತಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಯಾವತ್ತು ಕಮಾನುಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಮರುಕಳಿಕೆಯೆಂಬುದು ಬಲು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿನಾರುಗಳು

ಇಂಥ ಕುಂಭಕಗಳುಳ್ಳ ಚೌಕ, ಅಷ್ಟಭುಜ, ಇಲ್ಲವೆ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗೆ, ಕಟ್ಟಡದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಿನಾರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ತೊಡಗಿದರು. ದಿಲ್ಲಿಯ ಕುತುಬ್ ಮಿನಾರ್ ನಮಗೆ ಅಂಥ ಕೊತ್ತಳದ ನೆನಪು ತಂದೀತು. ಅಥವಾ ತಾಜಮಹಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳ ಕೊತ್ತಳಗಳು ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕೊತ್ತಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯರು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಲು ಹಿಂದೆಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಅಹಮ್ಮದನ ಮಸೀದಿ

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ತುರ್ಕರು ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನೋಪಲ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಇಸ್ತಾಂಬೂಲ್ ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿನ ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ ಚರ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಹಮ್ಮದ್ ಎಂಬ ದೊರೆ ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಭಾಗದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಧಗೋಲದಿಂದಲೂ, ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಕಾಲು ಅರ್ಧಗೋಲಗಳಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಮಸೀದಿಯ ಪಾಯ ಎರಡು ಚಚ್ಚೌಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಆಯತ. ಹಿಂಭಾಗದ ಚಚ್ಚೌಕದ ನಡುವೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕುಂಭಕ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಂಭಕದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ತುಸು ಕಡಿಮೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಥಾಂಶ ಕುಂಭಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಂಭಾಗದ ಚೌಕದ ಮೇಲೆ ತಾರಸಿಯಂಥ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಕಿರಿಯ ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕುಂಭಕಗಳ ದುಂಡು ಮೈಗಳು ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಇಸ್ಲಾಮೀಯರು ತಂದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ್ರಾದ ತಾಜಮಹಲು, ದಿಲ್ಲಿಯ ಹುಮಾಯೂನನ ಗೋರಿ ಇಂಥವೆಲ್ಲ ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳು.

ಪರ್ಶಿಯಾದಲ್ಲಿ

ಚೌಕ ಪಾಯದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರದ ಕುಂಭಕಗಳನ್ನಿರಿಸುವ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ ಮುಂದೆ ಪರ್ಶಿಯಾದಲ್ಲೂ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸುತ್ತಣ ಗೋಡೆಗಳು ಚೌಕವೋ, ಆಯತವೋ, ಅಷ್ಟಭುಜದವೋ ಆದ ಮೈಗಳುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ತೀರ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬೋಳುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮೊನಚು ಕಮಾನಿನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು, ಕಂಡಿಗಳನ್ನು, ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ಗಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ದೊಡ್ಡದಾದಾಗ, ಅದರ ಮೈಗಳು ಬೋಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಪರ್ಶಿಯದ ವಾಸ್ತುಕಾರರು, ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನವರು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತೀರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಮಾಡಿ ಸುಟ್ಟು ಅದರ ಮೈಗೆ ಮಿರುಗು ಬರಿಸುವ ಲೇಪನಕೊಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸುಟ್ಟು ಅಂಥ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಬದಲು, ಬಿಳಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿ ಪಿಂಗಾಣಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿತು. ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಳೆಯುವ ಕ್ರಮ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಚೀನೀಯರಿಂದ ಅವರು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಮುಂದಣ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಕುಂಭಕ, ಮೈ ಮೊದಲಾದವಕ್ಕೆ ಮಿರುಗು ಬರಿಸಿದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕಲೆ ಸೀರಿಯ, ಪರ್ಶಿಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಕೃತಿ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಗಾರೆ, ಕಾರಣೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ಪಿಂಗಾಣಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಲಂಕರಣೆಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿತು.

ಚಿತ್ರ. 172 - ಪರ್ಶಿಯದ ಇಸ್ಪಹಾನಿನ ಶಾ ಮಜೀದಿಯ ಕುಂಭಕವನ್ನು ಮಿರುಗು ಚಿತ್ತಾರದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ. 173 - ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನದ ಮಜರ್-ಇ-ಶೆರಿಫ್ ಎಂಬ ಭವ್ಯ ಮಜೀದಿ.



16. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಯುರೋಪು

ಅಂಧಕಾರ ಯುಗ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಚಾಚಿದ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಕತ್ತಲ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಮಾತಾದರೂ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಲವು ತೆರನ ವಿಪ್ಲವಗಳಿಗೂ, ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೂ ಒಳಗಾದ ದೀರ್ಘಕಾಲವದು. ಆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಅನಾಗರಿಕ ಜನವರ್ಗಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಅವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತ, ತಮ್ಮನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತ ಜನತೆಯನ್ನು ಕಂಗಾಲುಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲ. ತೀರ ಮೊದಲಿಗೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾತನ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ವಂಶವೊಂದು ಯುರೋಪಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ, ಇಟಲಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಾಗ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಿತು. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಷ್ಟ್ರವೂ ಅವರ ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜರ್ಮನ್ ಪೀಳಿಗೆಯ ಈ ಜನರು ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುಡಿಗೈದು, ಕೊನೆಗೆ ತಾವೇ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನರು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಬಂದ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ - ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ನಾಡಿನ ನಾಯಕರಾದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ಆ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ - ಸೈನ್ಯ, ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಾಳತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯಾವತ್ತು ಜನವರ್ಗ ಆ ಶ್ರೀಮಂತರ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕೃಷಿ ಮಾಡಬೇಕು, ಅವರ ಜೀತ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರ ನಾಡಿಗೆ ಅಪಾಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜನರು ಆ ತುಂಡರಸರ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕಾದಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಫ್ಯೂಡಲ್ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತುಂಡರಸರ ಒಡೆತನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ!

ಬರ್ಬರ ಜನಾಂಗಗಳು

ರೋಮನ್ ರಾಜ್ಯ ಒಡೆಯುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲೇನೇ, ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗಗಳು ನಾಡಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಕ್ರಮೇಣ ತಮಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಅನಂತರ ಬಂದ ವಲಸೆಗಾರರು ಮೊದಲಿನವರನ್ನು ಓಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಪಶ್ಚಿಮ ಜರ್ಮನಿಯ ಫ್ರಾಂಕರು, ಸ್ಯಾಕ್ಸನರು, ಆಂಗ್ಲರು ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು - ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟನುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅವರಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಜರ್ಮನಿಯಿಂದಲೂ, ರಸ್ಯಾದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಗಾಥರು, ವೆಂಡಾಲರು, ಲೊಂಬಾರ್ಡರು (ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಗೆ) ವಲಸೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಹಾಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣ-ಅವರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಏಸ್ಯಾದ ಮಂಗೋಲಿಯಾ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಹೂಣರೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜನವರ್ಗ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ - ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಮೇಲಿಂದ

ಮೇಲೆ ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ಈ ದಾಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಟ್ಟಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲಿಯದ ಹೂಣರು ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತ, ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಇಂಥ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಷ್ಟ್ರ ಇದಿರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ರಾಜ್ಯಗಳು ಇದಿರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ದಾಳಿಕಾರ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ದೇಶೀಯರು 'ಬರ್ಬರರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾಗರಿಕರು, ಅಸಂಸ್ಕೃತರು ಎಂಬುದೇ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯೊಳಗಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ - ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅರಸರು ಆಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ 'ತುಂಡರಸರ ಒಡೆತನ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ತುಂಡರಸನಿಗೂ ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯವಿತ್ತು. ಪ್ರಜೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಂದ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯೂ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಆತ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗಾಗಿ ಅವನ ಜಮೀನನ್ನು ಕೃಷಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವನಿಂದ ಜಮೀನನ್ನು ತಾನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಆತನ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಈ ಏರ್ಪಾಟಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಡಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಲೆಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಂಥದ ಚರ್ಚುಗಳ ಭಾಷೆಯೂ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೇ ರಾಜ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳೊಳಗೂ, ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಯುರೋಪು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷಿಕರಿಂದ ತುಂಬಿದ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳು ನಗರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ ನಗರಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅರಸರ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ

ಯುರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರಸುವಂಶಗಳು ಆಳಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರು ತಂತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ರಾಜಕೀಯ ಐಕ್ಯತೆ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲವದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರ. ಇವನು ಮಾತನಾಡುವ ಆಡುಭಾಷೆ (dialect) ನೆರೆ ರಾಜ್ಯದ, ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂಥ ರೀತಿಯದು. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಧನವಿದ್ದರೆ - ಅದು ಅಂದಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ. ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರಿನಿಂದ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲೇ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಗೂ, ಬ್ರಿಟನಿಗೂ ಹಬ್ಬಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಾರಮಾರ್ಥ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿಯಿಸಿದ ಕಾಲವದು.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಚರ್ಚು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ಕೆಥೋಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳಾದ ಪೋಪರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸುತ್ತಣ ಅರಸರೊಡನೆ, ತುಂಡರಸರೊಡನೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಕಾದಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರಾದುದರಿಂದ - ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೊರೆಯೇ ಇರಲಿ, ಸಾಮ್ರಾಟನೇ ಇರಲಿ, ಅವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಪೋಪನ ಅನುಗ್ರಹ ಬೇಕೇ ಬೇಕಿತ್ತು.

ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಠಗಳಿಂದಲೇ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವೂ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯವೂ, ಶಾಲೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳು ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿವನ್ನೊದಗಿಸುವ, ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಯುರೋಪಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಪಾಡು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಬಡತನದ್ದು. ಆತ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕರಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಸಬೇಕು, ಸದಾ ಅವನ ಚಾಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಧನಿಯನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಲೌಕಿಕ ಸುಖವಾಗಲಿ, ಆಶ್ರಯವಾಗಲೀ ಅವನ ದೊರೆಯಿಂದಲೇ ಸಿಗಬೇಕು.

ಹಗೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ಅವನಿಂದಲೇ ಸಿಗಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯೆಂಬುದು ಆತ ಸೇರಿದ ಚರ್ಚಿನಿಂದ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಮತಾಚಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಚಾರ್ಲ್‌ಮ್ಯಾನ್

ಯುರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಹಲವಾರು ಜಗಳಗಂಟಿ ಅರಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ - ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ದೊರೆ ಚಾರ್ಲ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಅರಸರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ. ಕ್ರಿ.ಶ. 800ರಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ನಗರದಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಅನಂತರವೂ ಯುರೋಪಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆತ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ. ಮುಂದೆ ಆಚೀಚಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ - ಯುರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಿಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು; ನಗರಗಳೂ ಬೆಳೆದುವು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ರಸಿಕರು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದರು. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದುವು. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಬೆಳೆದ ಕಾಲವದು. ಅಂಥವರ ಸಲುವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ನೂರಾರು ಜನ ವಿರಕ್ತರಿಗೆ ಆಸರೆ ಕೊಡುವ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವಿದ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಜನಗಳೇ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರಾದವರೇ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಯಾವಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು, ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲಕ್ಕೇನೇ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವೇ ಕಾಲಿರಿಸಿತು.

ಹಿಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಅವಧಿಯೊಳಗಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ ದೂರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸ್ಪೈನಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ಪೆಲೆಸ್ತೀನ್ ಪ್ರದೇಶ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳ ಕೈವಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಯುರೋಪಿನ ದೊರೆಗಳೂ, ರೋಮಿನ ಪೋಪರೂ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಂತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಚ್ಚಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಣ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಭಯತರಿಗೂ ಹಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ದೊರೆಗಳು ರಾಜಕೀಯನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಒಂದು ಸುಸಂಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಾದವು; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು - ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ, ಅದ್ಭುತವೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಪೂರ್ವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿಸಲು ಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಸಿಗುವುದರಿಂದ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದರೂ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹಂತಗಳನ್ನು, ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳು

ಯುರೋಪಿನ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೆಳಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಆ ಧರ್ಮ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳೊಳಗಾಗಿ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ರಷ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಂಥದವರಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯ ಚರ್ಚುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಯುರೋಪಿನ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚುಗಳ, ಕೆಥಿಡ್ರಲುಗಳ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳ ವಾಸ್ತು ವೈಖರಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ರೋಮು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ರೋಮನ್ ಕೆಥೋಲಿಕ್ ಪಂಥವು ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಚರ್ಚು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರನೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮುಂದೆ ಉದಯಿಸುವ ತನಕವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದವು. ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪೋಪರುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಹತೋಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ರಾಜ್ಯಗಳ ಯಾವತ್ತು ಜನಸಮುದಾಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪೈನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ, ಹಾಲೆಂಡ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಇಟಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯ ಚರ್ಚುಗಳು, ಅರ್ಥಾತ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಇಂಥ ದೇಗುಲಗಳ ಆಕೃತಿ, ವೈಶಾಲ್ಯ, ಚೆಲುವು ಮೊದಲಾದುವು ಜನಸಮೂಹದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳಿಗೂ, ಅವರ ಚರ್ಚುಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳು ನಾವು ನಂಬಿದ ದೇವರ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಬಲ್ಲ ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳು. ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಿರಿಸುವ ಗರ್ಭಗೃಹ ಎಷ್ಟೇ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ, ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದ, ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದೇಗುಲಗಳ ಪಾಯ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ, ಮುಂಗಡೆಯ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳಂಥ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಹೊರಗಣ ಗೋಡೆಗಳು ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಇದ್ದು, ಒಳಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿಗಳೆರಡರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಿರಬಹುದಾದ ಜನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಡೆ ಜಾಗ ಕಡಿಮೆ, ಬೆಳಕೂ ಕಡಿಮೆ; ಗಾಳಿಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಡೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ಸ್ತಂಭ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರಮದಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕುರುಡು ಬೆಳಕು ಏನೇನೂ ಸಾಲದು. ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಬಂದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಬಂದು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ, ಮೇರಿಯ, ಸಾಧು ಸಂತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿರಬಹುದು; ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಇತರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಪೂಜೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ತೀರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠವು (altar) ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನಾರಂಗ ಬೇಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಏನೇನೂ ಕೊರತೆಯಿರಬಾರದು. ಚರ್ಚನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಭಕ್ತರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ದೈವೀ ಲೋಕವನ್ನೋ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೋ ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಆಂತರಿಕ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂಯುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಚರ್ಚುಗಳ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ರೋಮನಸ್ಕ್ ಮತ್ತು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳು

ರೋಮನಸ್ಕ್ ಅಥವಾ ರೋಮೀಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಬಂದಂಥ ಒಂದು ಶೈಲಿ. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ರೋಮನರು ಕಮಾನುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೋಡೆಗಳ ಉನ್ನತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದನ್ನೂ, ದಂಬೆಯಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ರೂಢಿಗೆ ತಂದದ್ದನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಇದಿರಿಗೆ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳನ್ನು, ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಡದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಸರಳ-ಲಲಿತ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ವಾಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ, ಸ್ತಂಭ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದುವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಕಾರಣೆ (moulding) ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೀರ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಅದೇ ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲಂಕರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ ಶೈಲಿ - ರೋಮೀಯ ಅಥವಾ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿ. ರೋಮನಸ್ಕ್ ಎಂಬ ಪದದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ 'ಅವನತಿ ಸೂಚಿಸುವ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹದಿನೊಂದು, ಹದಿನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇಟಲಿ, ಜರ್ಮನಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಭೇದಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು.

ರೋಮನೆಸ್ಕ್ ವಾಸ್ತು

ರೋಮನೆಸ್ಕ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಟೌಲೌಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂತ ಸೆರ್ನಿನ್ ಕಥಿಡ್ರಲು; ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ ಈ ವಾಸ್ತುವು ಸಾಕಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪಾಯ 175ನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಶಿಲುಬೆಯಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಸಭಾಂಗಣ, ಉಪಾಂಗಣಗಳ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿಂಭಾಗವಿದೆ. ಇದು ಶಿಲುಬೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ಪಾಯ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಆಚೀಚೆ ಎರಡು ಚೌಕ ಕೋಣೆಗಳು ಇವೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಿರುಕೋಣೆಗಳಂತಿರುವ ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳಿವೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಮಂದಿರ ಮೂರು ಇಳಿಮಾಡುಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತು. ಈ ಮಾಡುಗಳ ಬೋಳುತನ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಶಿಖರವಿದೆ. ಅದು ಹಲವು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಶಿಖರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 174 ಮೇಲಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ನೀಳ ಸಭಾಂಗಣದ ಚಿತ್ರ 176; ಉನ್ನತ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹಕವಾದ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಿದೆ. ಆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ನಡುನಡುವೆ, ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಕಮಾನು ದಂಡೆಗಳಿರುವುದು ಮಂದಿರದ ಸರಳ ಸೊಬಗನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೈಂಟ್ ಮೆಡಲೀನ್

ವೆಸೆಲೆ ಎಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯ ಸೈಂಟ್ ಮೆಡಲೀನ್ ಎಬಿ ಚರ್ಚ್-ಎಂಬೊಂದು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅದರ ಕೆಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳಿಸಿದ ಆ ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣದ ನೋಟವನ್ನು ಚಿತ್ರ 177 ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಭಾಂಗಣದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ದಂಬೆ ಆಕೃತಿಯದು. ದಂಬೆಯ ಕಮಾನು ದಂಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಬ್ರಾದಲ್ಲಿರುವ ಇಸ್ಲಾಮಿ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಭಾಂಗಣದ ತುತ್ತುದಿಯ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಅರ್ಪಣಾಪೀಠದ ಭಾಗವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಒಂದು ಜೋಡಣೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅತಿತನಕ್ಕೆ ಒಯ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಇದರ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ - ಈ ಶೈಲಿ ಬಳಸುವ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿದೆ. ರೋಮನ್ ಕಮಾನು ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಆಕಾರದ್ದು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು ಎರಡು ಚಾಪಗಳು ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮೊನಚು ಕಮಾನು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಪಂಥೀಯರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಚರ್ಚ್ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಅದನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರೋ ಏನೋ; ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲಾರ್ಧ ಕಮಾನನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಆ ಕಮಾನು, ಆ ವರ್ತುಲದ ತ್ರಿಜ್ಯದಷ್ಟು, ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಸದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು - ಎತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಎತ್ತರ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೊರುವ ಸ್ತಂಭಗಳು ಆ ಎತ್ತರದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು ಅಥವಾ ಮೊನಚು ಕಮಾನು ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಎತ್ತರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ರಚನೆ. ಇಂಥ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು.

ವಾಸ್ತು ರೇಖೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು ಬೇರೊಂದು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಡು ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಮಾಡಾದರೆ ಅದರ ಮುಖ ಒಂದು ತ್ರಿಕೋನದಂತಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಆ ಕೋನದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ಕಮಾನಿನ ಮೊನಚನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸಂಬಂಧ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೊಡುವ ವಿವಿಧ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೀವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ಮೊನಚು ಕಮಾನು ಎಂದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇವೇ ಕಮಾನುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ದಂಡೆಗಳ (rib) ವೈಖರಿ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒತ್ತುಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಹಾರೊತ್ತು ಗೋಡೆಗಳು (ಚಿತ್ರ 45a, b)ಗಳು.

ಪಾಯ ಸಭಾಂಗಣ

ಇಟಲಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುಗಾರಂಭದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಪಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆ, ಉದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವ ಆಯತಾಕೃತಿಗಳು. ಕೆಲವೇ ಮಂದಿರಗಳು ವರ್ತುಲ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಭುಜ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದಂಥವು. ರೋಮನಸ್ಕ್ ಚರ್ಚುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸರಳ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯದ ಬದಲು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ T ಅಕ್ಷರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಆಯತದ ಕುಡಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಪಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲುಬೆಯಂತೆ ಒಂದು ನೀಳ ಆಯತವನ್ನು ತುಸು ಕಡಿಮೆ ಉದ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯತ - ಸಮಕೋನದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಾಯಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾಯಗಳ ನೀಳ ಆಯತದ ಬೆಂಗಡೆಗೆ ವರ್ತುಲಾರ್ಧ ಆಕಾರದ ತಾವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕ ಕೊಟಡಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಒಳಗಣ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಮಂಟಪವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಗೋಡೆಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಒಳಗಡೆ ಒಂದು ನೀಳ ಸಭಾಂಗಣವೂ (nave) ಅದರ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ (aisle) ಉಪಸಭಾಂಗಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಭಾಂಗಣ, ಉಪ ಸಭಾಂಗಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಅಂಗಭಾಗಗಳೆಂಬುವು ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಈ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಕಮಾನುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಡುಗೋಡೆ ಬರುತ್ತದೆ; ತಿರುಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಮಾನುಗಳ ಸಾಲೂ ಬರಬಹುದು; ತುಂಡುಗೋಡೆ ಬರಬಹುದು. ಸಭಾಂಗಣದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಚರ್ಚಿನ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಎರಡು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಗೋಡೆ, ಕಿಟಿಕಿಗಳನ್ನು ಹೊರುವ ಅಂಗಭಾಗ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬುಡದಿಂದ ಮೇಲಿನ ತನಕವೂ ನಿಂತ ಗೋಡೆಗಳಿರುವುದು ಪಾಯದ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗ ಬಲು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ತಂಭಗಳು ಹೊರಬೇಕಾದ ಭಾರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದಪ್ಪದ ಆಯತ ಛೇದವುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವ ಸಪುರ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು; ಅಥವಾ ಇತರ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಭಾಗ

ಚರ್ಚಿನ ಮುಂಭಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಮುಂಗೋಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು, ಹುಸಿ ಕಿಟಿಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನೂ ಇಡುವುದುಂಟು. ಮುಂಭಾಗದ ಕೊಟಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಅಂತಸ್ತಿನ ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಟ್ಟಡದ ಉನ್ನತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಕಮಾನು ಕಂಡಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಬೆಳಕಿನ ಪೂರೈಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಯು ಹೊರಬೇಕಾದ ಮಾಡಿನ ವಿಶೇಷ ಭಾರವು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಅಮುಕಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ, ನಿಶ್ಚಿತ ದೂರಕ್ಕೆ ದಪ್ಪದ ಕಂಬಗಳಂತಹ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಗೋಡೆ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬದಲು ಗೋಡೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸ್ತಂಭಪಂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಒತ್ತುಗೋಡೆ, ಹಾರೊತ್ತು ಗೋಡೆ

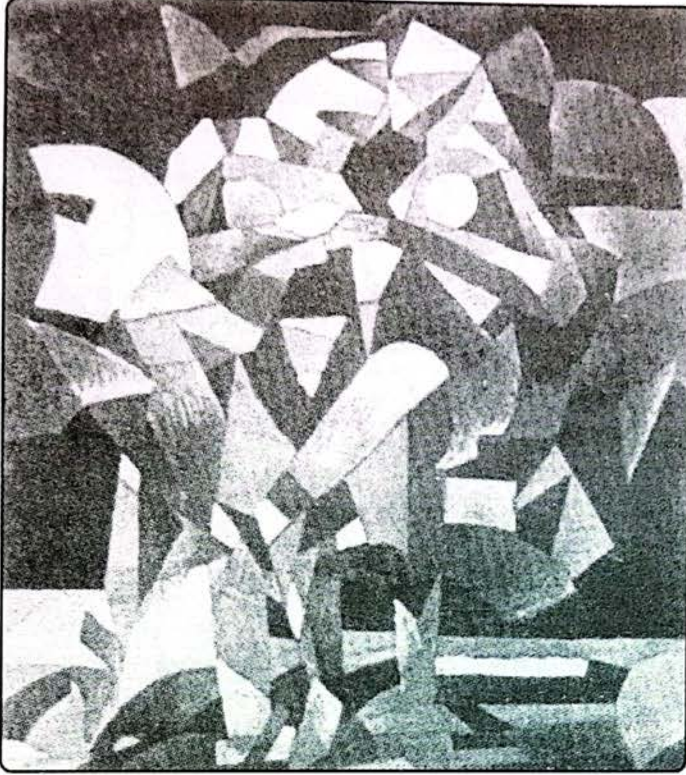
ವಾಸ್ತುಗಳ ಗೋಡೆಗಳು ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಕೆಳಗಣ ಭಾಗ ಹೊರಬೇಕಾದ ಭಾರವೂ ಹೆಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಗೋಡೆಯ ದಪ್ಪ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದ್ದು, ಮೇಲೇರಿದಂತೆ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ದಪ್ಪ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಾಡಿನ ಭಾರ ಅದನ್ನು ನೂಕುವ ಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಆ ಅಮುಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಅಂಕಣಕ್ಕೂ - ಗೋಡೆಗೆ ಅಂಟಿ ಕಟ್ಟುವ ಒತ್ತುಗೋಡೆ (buttress)ಗಳನ್ನು ಅದರ ಲಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡು ಚಿತ್ರ 45a, b) ಪ್ರಧಾನ ಗೋಡೆಯ ಎತ್ತರ ಇನ್ನೂ ವಿಪರೀತವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಒತ್ತುಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಗೋಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಚಾಪದ ಆಕೃತಿಯ ತೋಳುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವನ್ನು 'ಹಾರೊತ್ತುಗೋಡೆ' ('flying buttress') ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ಅವು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೋ ಏನೋ!

ಅಲಂಕರಣೆ

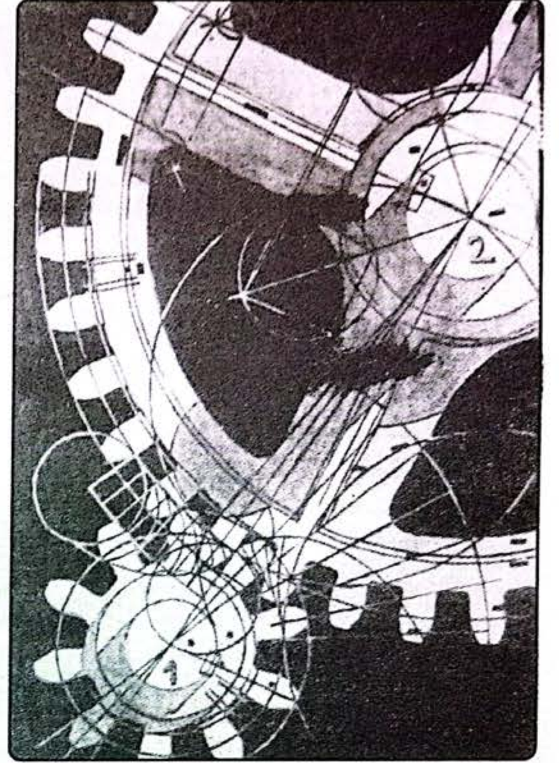
ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳಗಣ ಅಲಂಕರಣೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಗೋಡೆ, ಸ್ತಂಭಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಾರಣೆ (moulding) ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಪರೀತ ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು, ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು; ಗಾರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾರಣೆ, ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳ ಕಾಣಿಸಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದರು. ವಿಶೇಷ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾಂಗಣಗಳಿರುವ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಉನ್ನತವಾದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಿಕಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕಿಟಿಕಿಗಳ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಸೀಸದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಾಧುಸಂತರನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳು ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನ ಸೀಮೆಯಂತೆ ನೆರೆದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಶಿಲ್ಪ

ರೋಮನರ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚರ್ಚುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವಾದರೂ ಅದೇ ಮಾನದಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ, ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಕಿರಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದಂತ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟಾದರೂ ಅವು ವಿರಳ. ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ರೋಮನಸ್ಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹೇಗೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಚರ್ಚುಗಳ ನಿಮಾರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎಂಬಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ - ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚುಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತಾದರೂ, ಕೆಲಕೆಲವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. "ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಓದಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಮೃತಶಿಲೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಲ್ಲ" ಎಂದ ಸೈಂಟ್ ಬರ್ನಾಡ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಸಂತ 1127ರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾಣಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಟುಲೌಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಸೈಂಟ್ ಸರ್ನಿನ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚರ್ಚ್ 1120ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೋಡೆಗಂಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ಉಪದೇಶಿ (apostle) (ಚಿತ್ರ. 178) ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಂದಿನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೀಗ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಗಾತ್ರ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ತ್ರಿಮಾನದ ಆಕೃತಿ, ಅದೇ ವಿಷಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಮೊಯಿಸಾಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಸೈಂಟ್ ಪಿಯರಿ' ಪ್ರತಿಮೆ; ಚಿತ್ರ 179. ಇಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಜಂತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು ಒಂದು ಕಂಬ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಕಂಬದ ಬದಲು ಶಿಲ್ಪಯುಕ್ತವಾದೊಂದು ಕಂಬ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಯಾವುದೋ ಮರವೋ, ಗಿಡವೋ, ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ತಂಭದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಮುಂಗಡೆ ನಿಜ ಮನುಷ್ಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಂತ ಪಿಯರಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂತನ ಶಿಲ್ಪ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪವಲ್ಲವಾದರೂ, ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಿಯರಿಯ ನೀಳ ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವನು ತೊಟ್ಟ ಅರಿವೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳ ಲಲಿತ ಪ್ರವಾಹ, ಆತ ಕತ್ತನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮರುಕದಿಂದ ನೋಡುವ ರೀತಿ, ಅವನ ಕೇಶರಾಶಿ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೇಳೈಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ತಂಭದ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕೂಡ, ಅದು ಸ್ತಂಭವೆಂಬ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮಧ್ಯಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಇಸ್ಲಾಮೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರಲೂ ಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ 351 : ಪಿಕಾಬಿಯ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ - ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ. 1912. ಋಣ : ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯೂ.



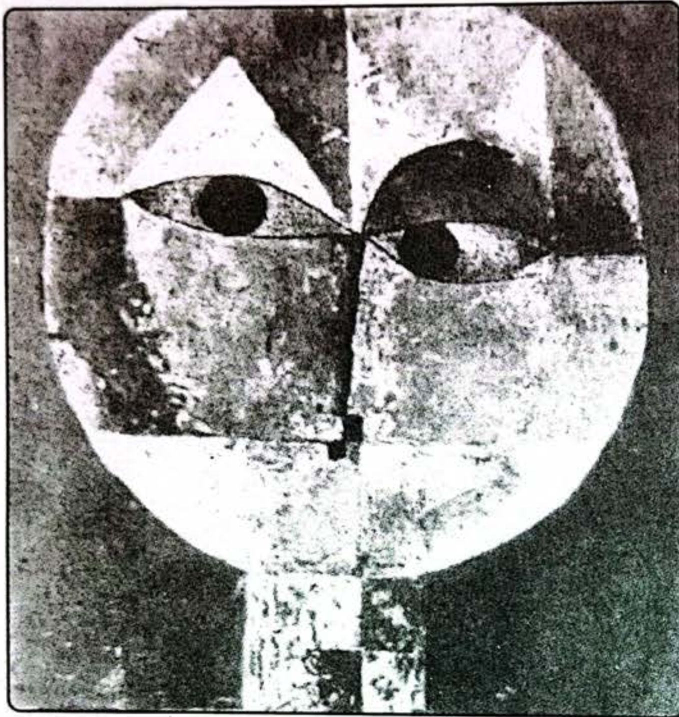
ಚಿತ್ರ 352 : ಪಿಕಾಬಿಯ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ - ಗಾಳಿ ಗಾಳಿಗೆ ನಂಟು.



ಚಿತ್ರ 353 : ಮುಂಕ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ - ಚೀತ್ಕಾರ. ಋಣ : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮ್ಯು. - ಒಸ್ಲೊ.



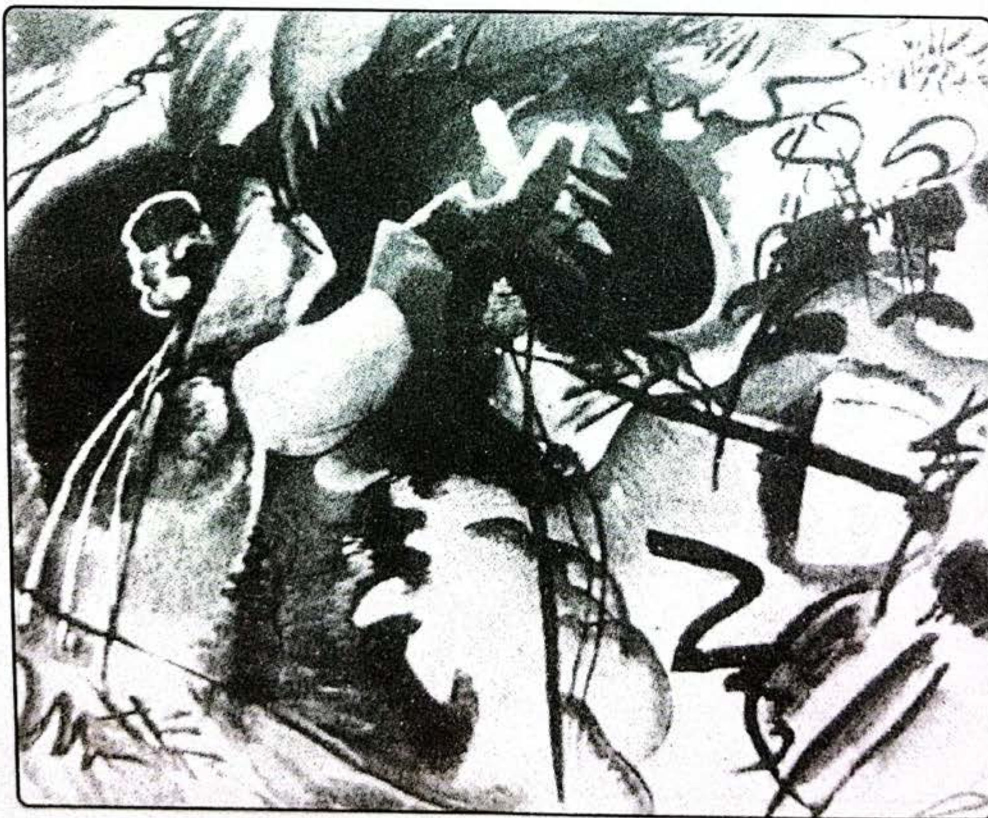
ಚಿತ್ರ 354 : ಆಸ್ಕರ್ ಕೊಕೋಶ್ಕಾ - ಹೊವರ್ತ ವಾಲ್ಡೇನನ ಭಾವಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 355 : ಕ್ಲೀ, ಪಾವ್ಲ್ - ಸೆನೆಕೊ. 1972. ಬಾಸೆಲ್ ಮ್ಯು.



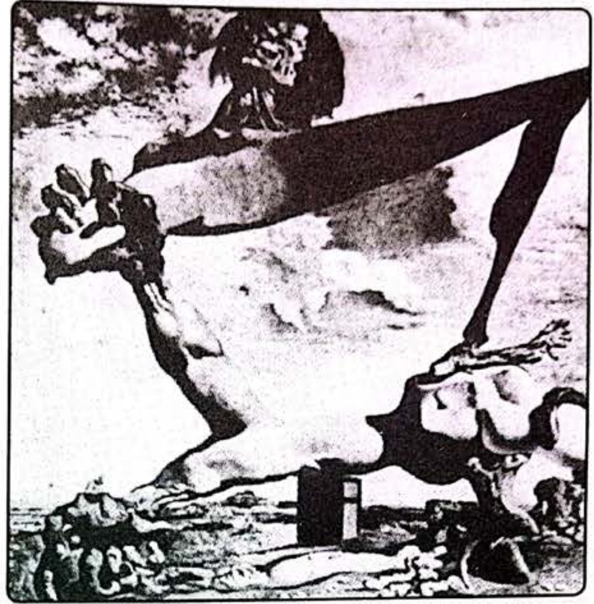
ಚಿತ್ರ 356 : ಕ್ಲೀ, ಪಾವ್ಲ್ - ಲುಸರ್ನ ಬಳಿಯ ಉದ್ಯಾನ.



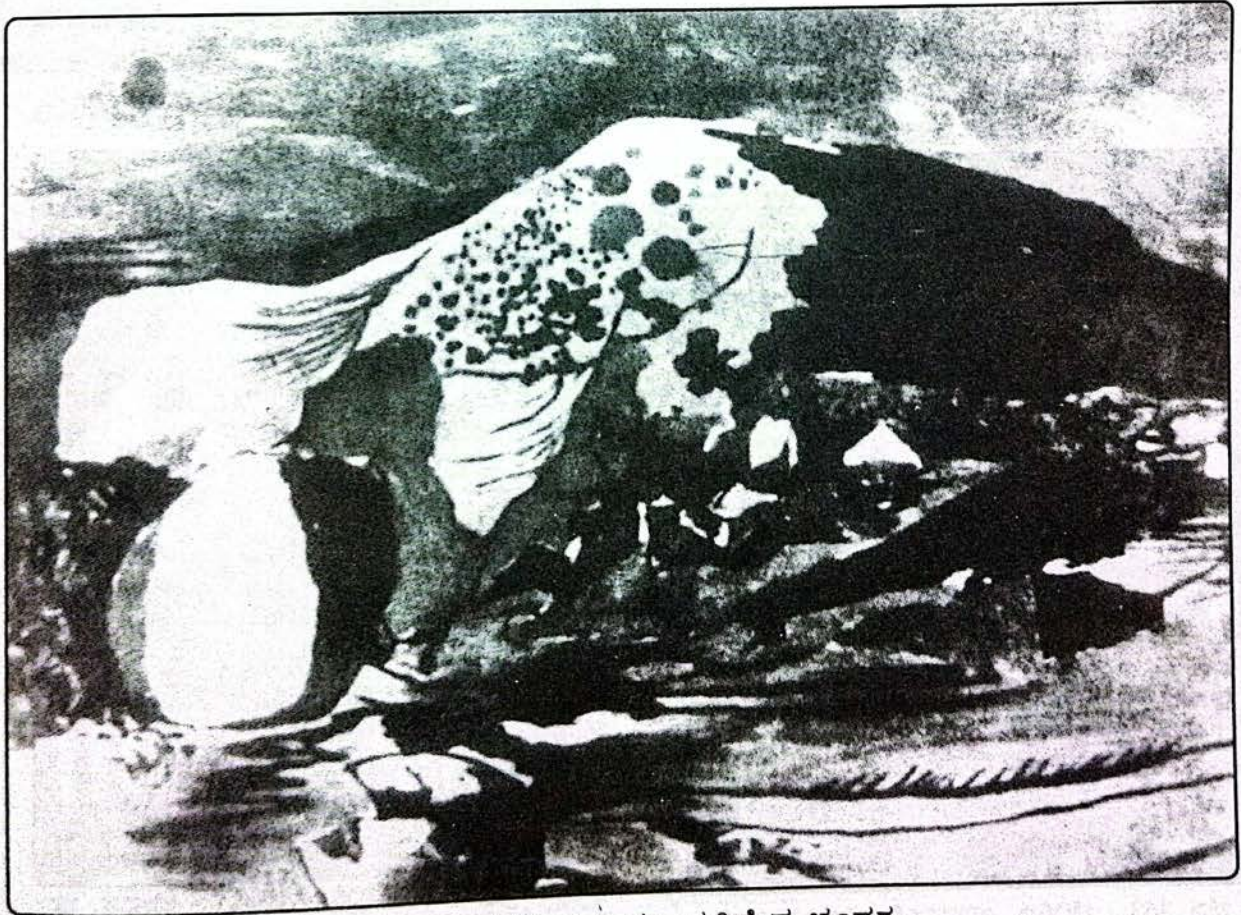
ಚಿತ್ರ 357 : ಕೆಂಡಿನ್ಸ್ಕಿ, ವಾಸಿಲಿ-ಬಿಳಿಯ ರೂಪಗಳು. 1913.



ಚಿತ್ರ 358 : ಕೆಂಡಿನ್ಸ್ಕಿ, ವಾಸಿಲಿ-ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು.



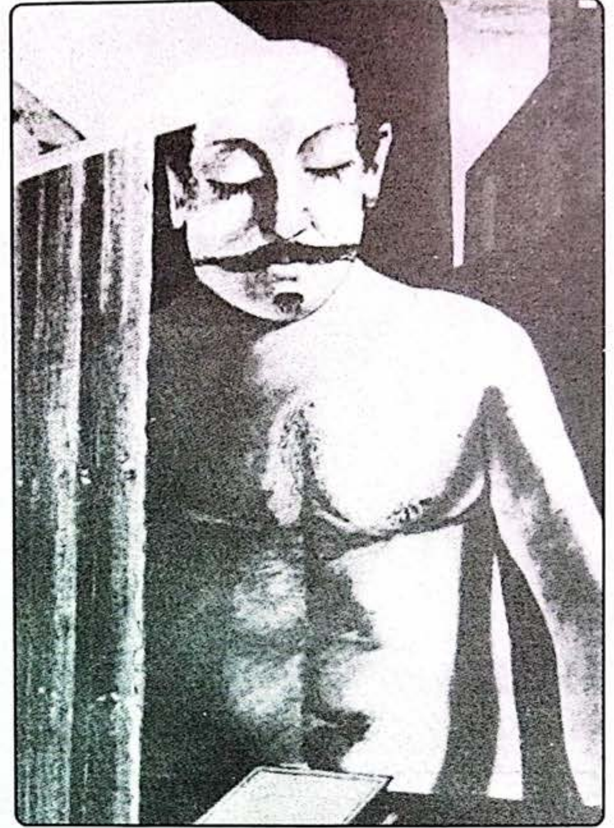
ಚಿತ್ರ 359 : ಡಾಲಿ, ಸಾಲ್ವೇಡರ್-ಸ್ಪೆನಿಶ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, 1956. ಋಣ : ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯು.



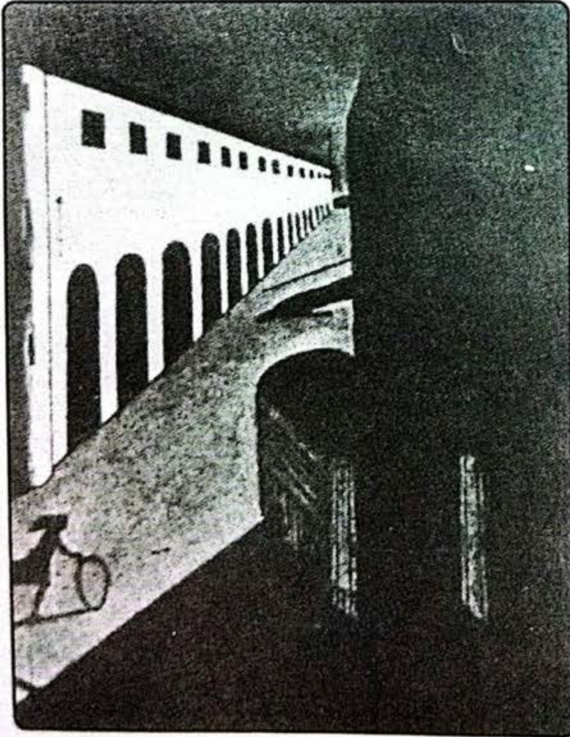
ಚಿತ್ರ 360 : ಸದರ್ಲೆಂಡ್, ಗ್ರಹಾಮ್-ಕೆಂಪು ಭೂದೃಶ್ಯ.



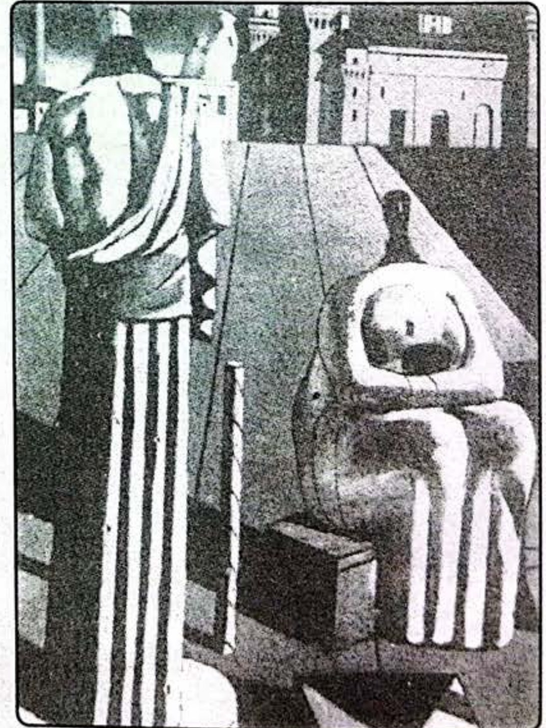
ಚಿತ್ರ 361 : ಡಾಲಿ, ಸಾಲ್ವೇಡರ್ (ಚಿತ್ರಕಾರ) ವರ್ಮರನ ಪ್ರೇತ. 1934.



ಚಿತ್ರ 362 : ಚಿರಿಕೊ, ಜಾರ್ಜಿಯೊ-ತಂದೆಯ ನೆನಪು.



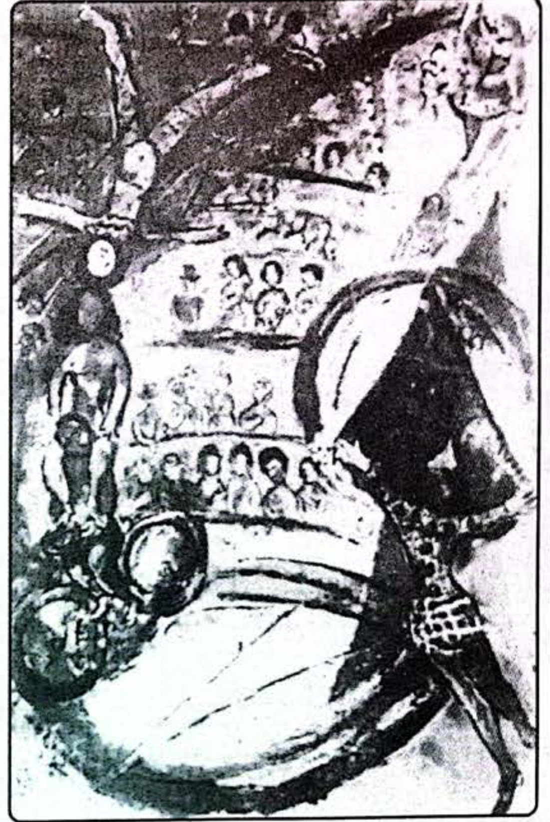
ಚಿತ್ರ 363 : ಚಿರಿಕೊ, ಜಾರ್ಜಿಯೊ-ನಿಗೂಢ ಬೀದಿ.



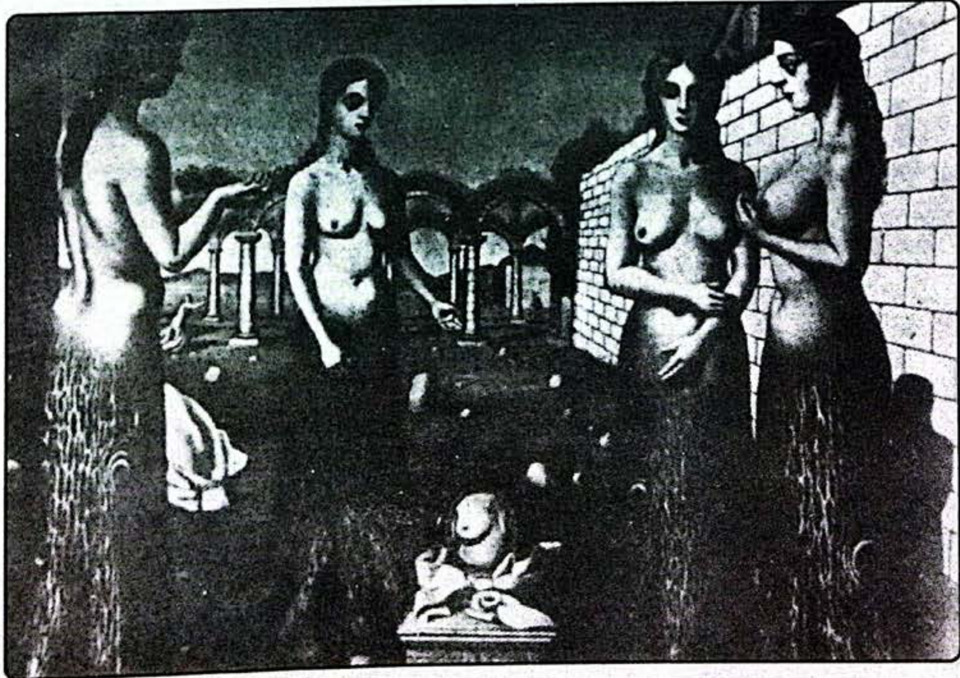
ಚಿತ್ರ 364 : ಚಿರಿಕೊ-ತಳಮಳಿತ ದೇವತೆ. ಮ್ಯು. ಮಿಲಾನ್.



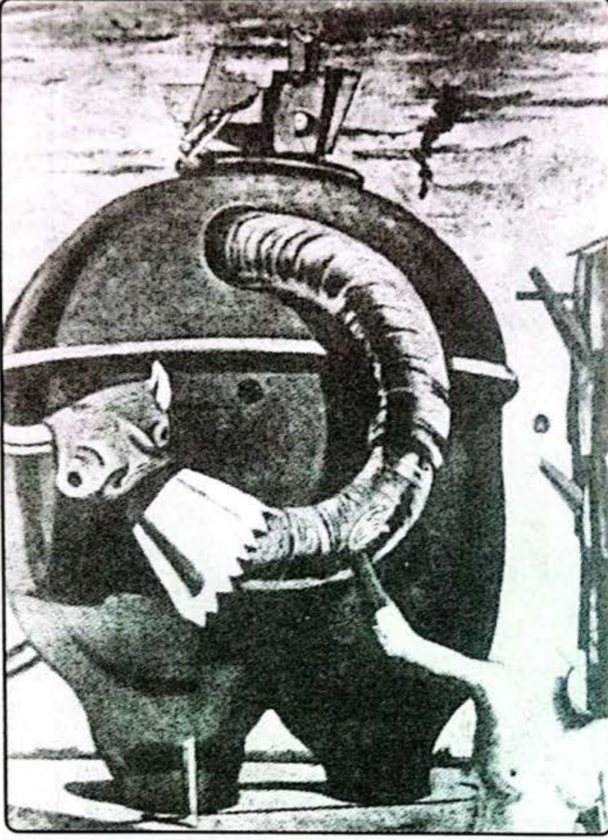
ಚಿತ್ರ 365 : ಟಾಂಗೆ-ಇಲ್ಲದ ಮಾನಿನಿ. 1902.



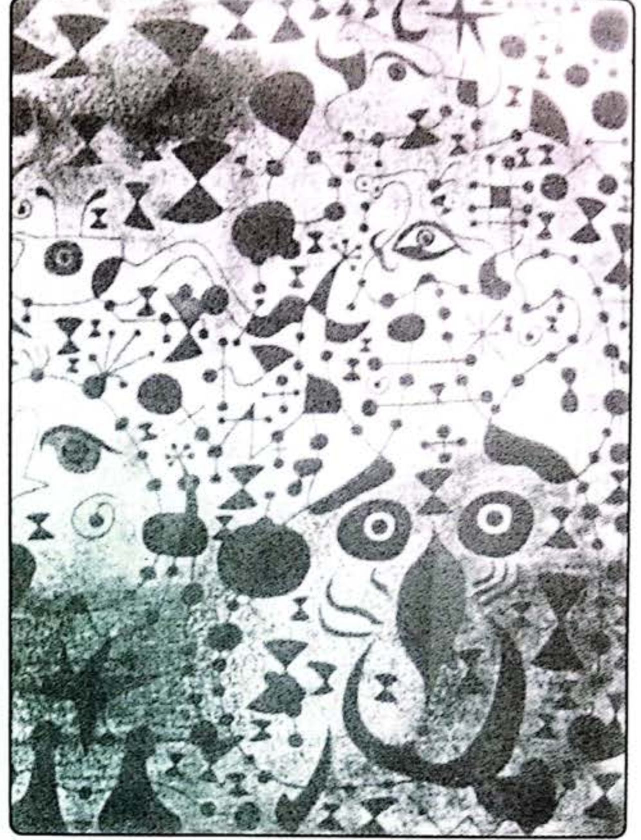
ಚಿತ್ರ 366 : ಶಗಾಲ್, ಮಾರ್ಕ್-ಸೈಕಲ್‌ವಾಲರು. ಮು. ಗುಗನ್ ಹೈಮ್, ವೇನಿಸು.



ಚಿತ್ರ 367 : ದೆಲ್ವಾ, ಪಾವ್ಲ್ - ಬೆಳಕು ಹರಿದೊಡನೆ. 1937.



ಚಿತ್ರ 368 : ಅರ್ನಸ್ಟ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ - ಸಿಲೆಬಿಸಿನ ಆನೆ. 1921.



ಚಿತ್ರ 369 : ಮಿರೊ, ಜುವಾನ್ - ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವ ಹಕ್ಕಿ. 1932.



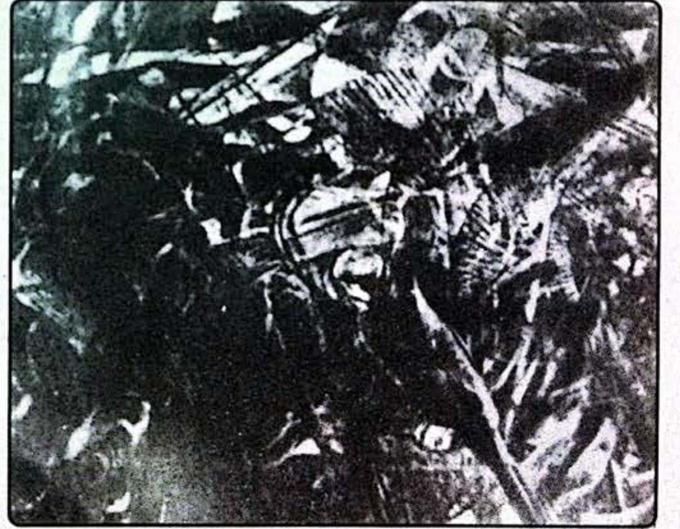
ಚಿತ್ರ 370 : ಗಾರ್ಕಿ, ಆರ್ಶೈಲ್ - ಕೋಳಿಯ ಜುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಮ್ಯು. ಬಫೆಲೋ.



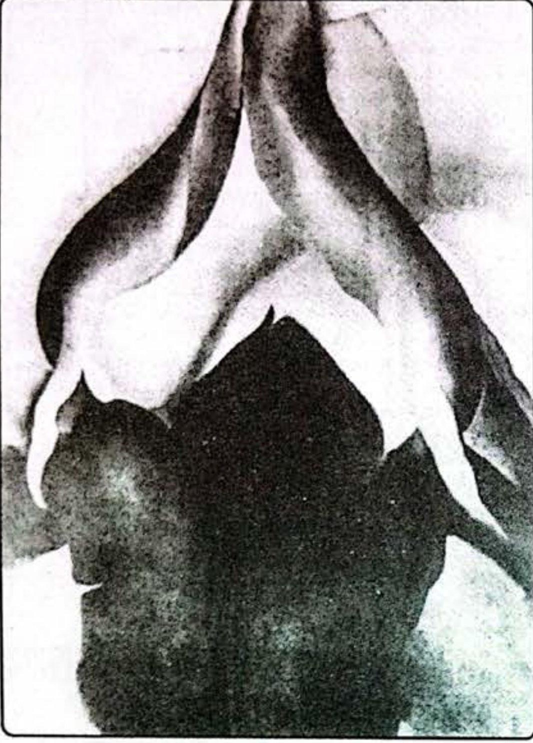
ಚಿತ್ರ 371 : ಪೊಲಕ್, ಜಾಕ್ಸನ್ - ನಂ. 6(1949); ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 373 : ಬಲ್ಲ, ಗಿಯಾ ಕೊಮೊ - ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಬುಧ.



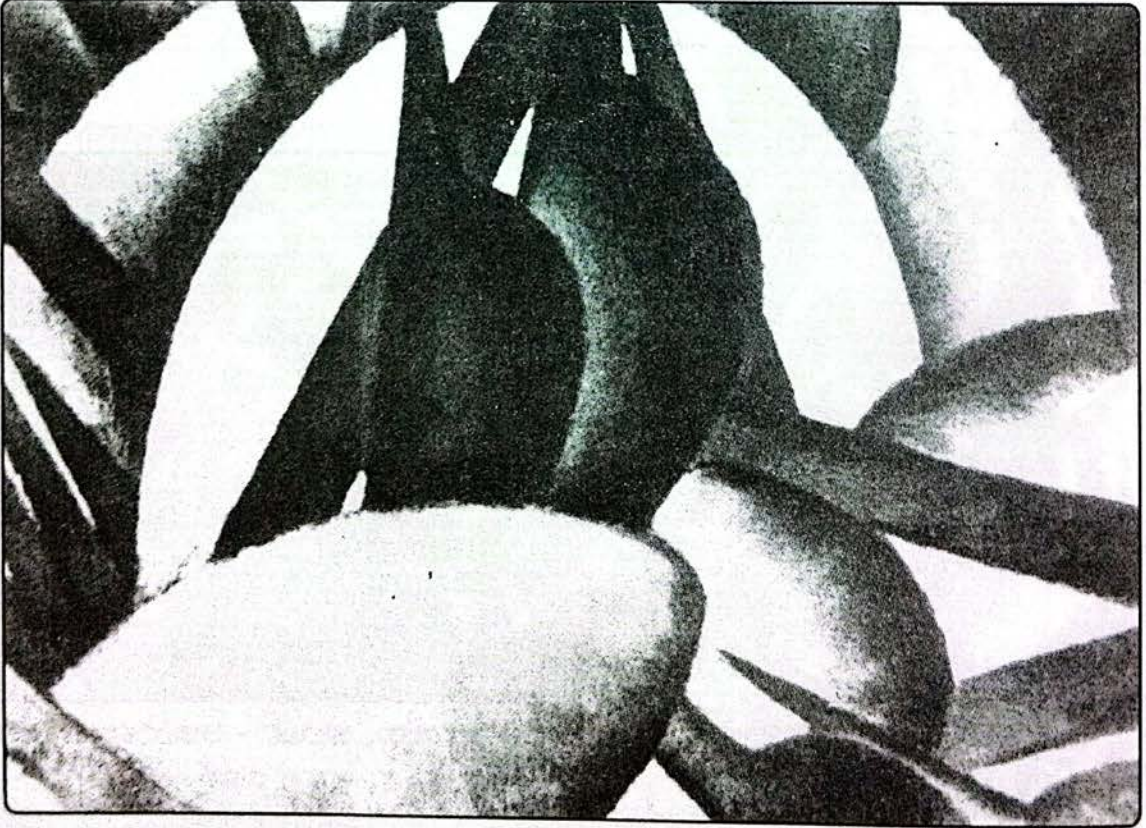
ಚಿತ್ರ 372 : ಕಾರಾ, ಕಾರ್ಲೊ - ಅನಾಯಕವಾದಿ ಗಾಲಿಯ ಸ್ಮಶಾನ ಯಾತ್ರೆ.



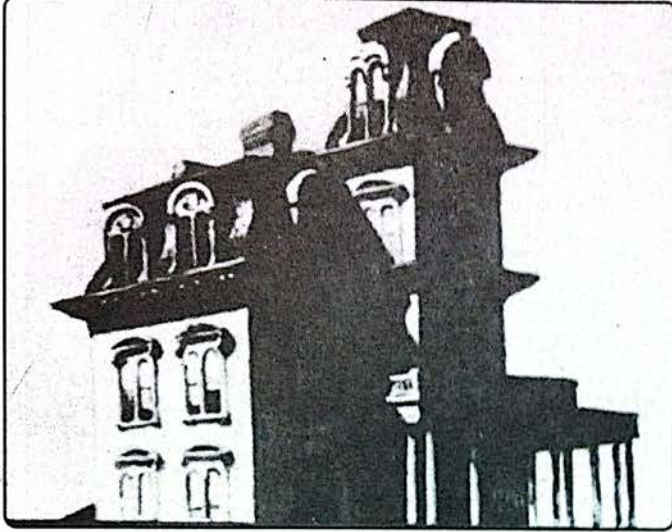
ಚಿತ್ರ 374 : ಓಕೀಫ್-ಕಪ್ಪು ಕನೀನಿಕೆ (ಹೂವಿನ).



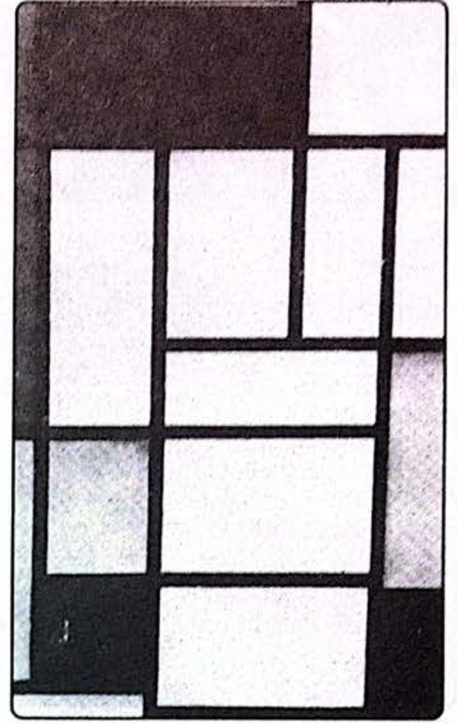
ಚಿತ್ರ 375 : ನಾಲ್ಡ್, ಎಮಿಲ್-ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ.



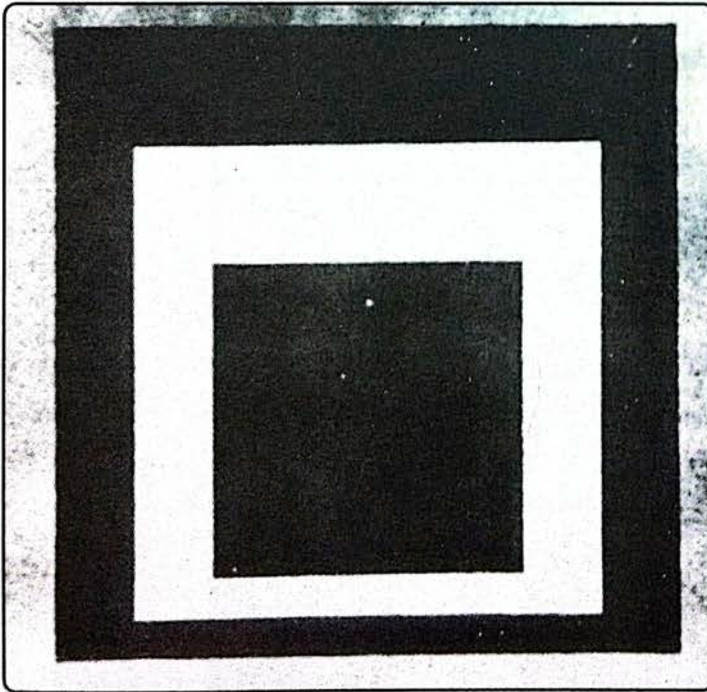
ಚಿತ್ರ 376 : ಡೌವ್, ಆರ್ಥರ್-ಸಸ್ಯರೂಪಗಳು. ವಿಟ್ನಿ ಮ್ಯು.



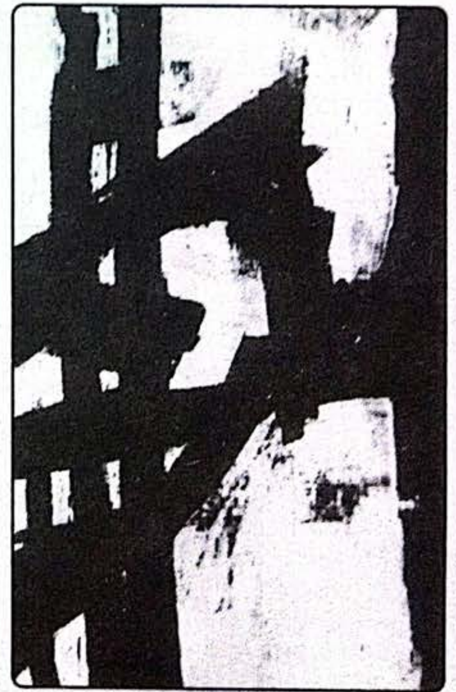
ಚಿತ್ರ 377 : ಹಾಪರ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್-ರೈಲುದಾರಿ ಬಳಿಯ ಮನೆ. ವಿಟ್ನಿ ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 378 : ಮೊಂಡ್ರಿಯಾನ, ಪೀಟ. ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ನೀಲ ಪ್ರಬಂಧ.



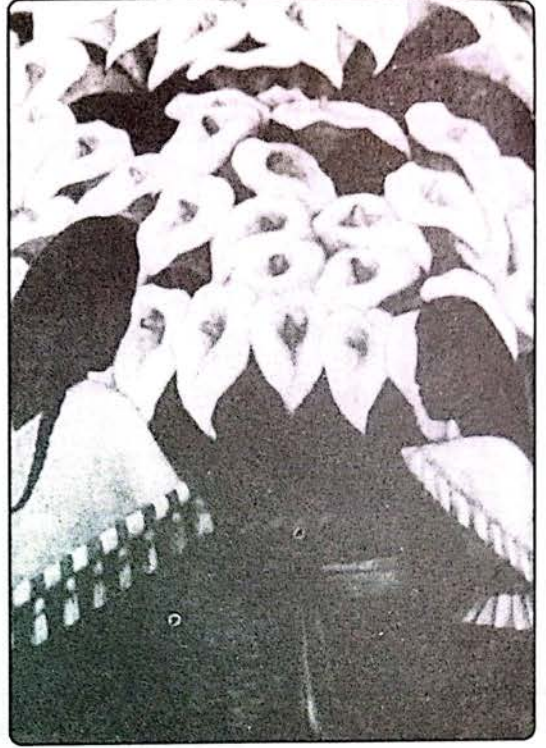
ಚಿತ್ರ 380 : ಜೊಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ - ಚೌಕಕ್ಕೆ ಗೌರವ.



ಚಿತ್ರ 379 : ಕ್ಲೈನ್, ಫ್ರಾನ್ಜ - ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಋಣ : ಆಲ್ಬರ್ಟ ನಾಕ್ಸ್ ಸಂಗ್ರಹ.



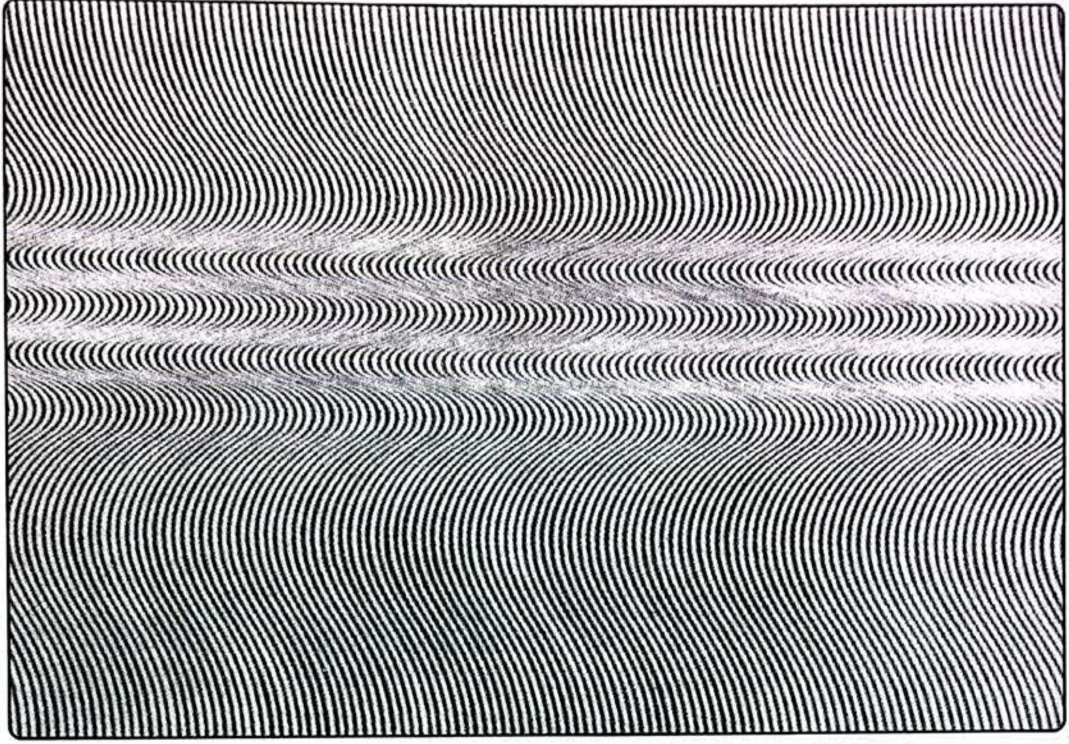
ಚಿತ್ರ 381 : ಕೂನಿಂಗ್, ವಿಲಿಯಮ್, ಡಿ-ಸೈಕಲ್‌ವಾಲಿ. 1952.



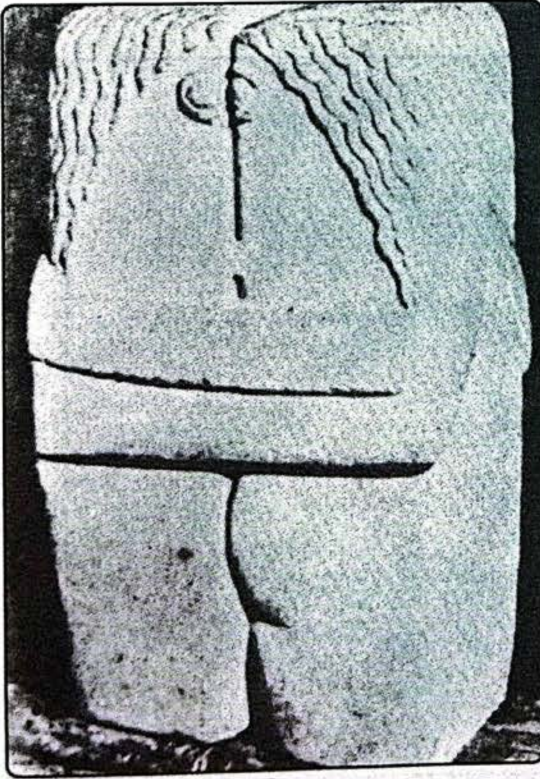
ಚಿತ್ರ 382 : ಡೀಗೊ ರಿವೇರಾ - ಹೂ ಮಾರುವವರು. 1943.



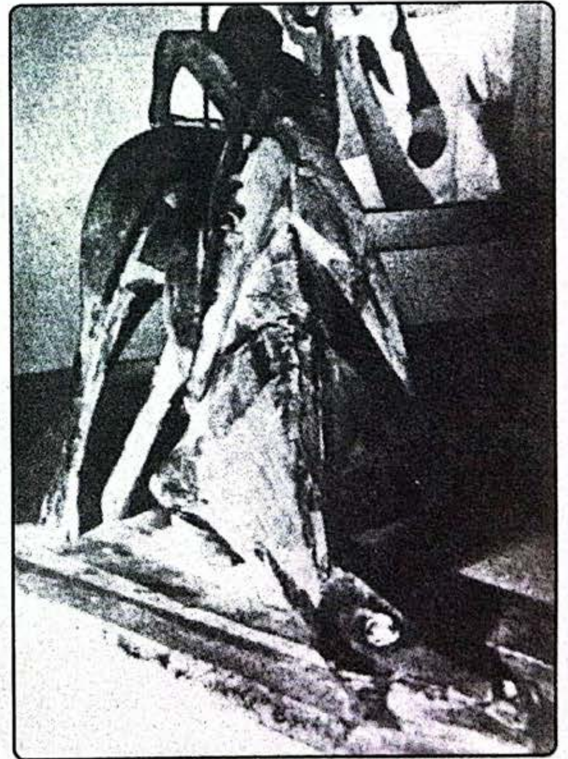
ಚಿತ್ರ 383 : ಓಜ್ಕೊರ್ಸ್ಕ, ಜೋಸ್, ಕ್ಲೆಮೆಂಟ್ - ಸೈನಿಕರು.



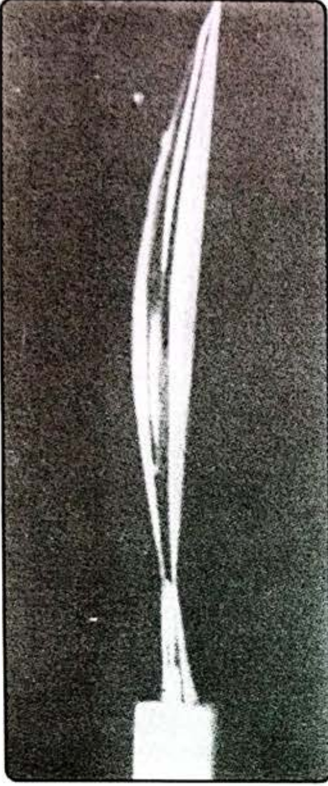
ಚಿತ್ರ 384 : ರೈಲಿ, ಬ್ರಿಜರ್ - ಪ್ರವಾಹ.

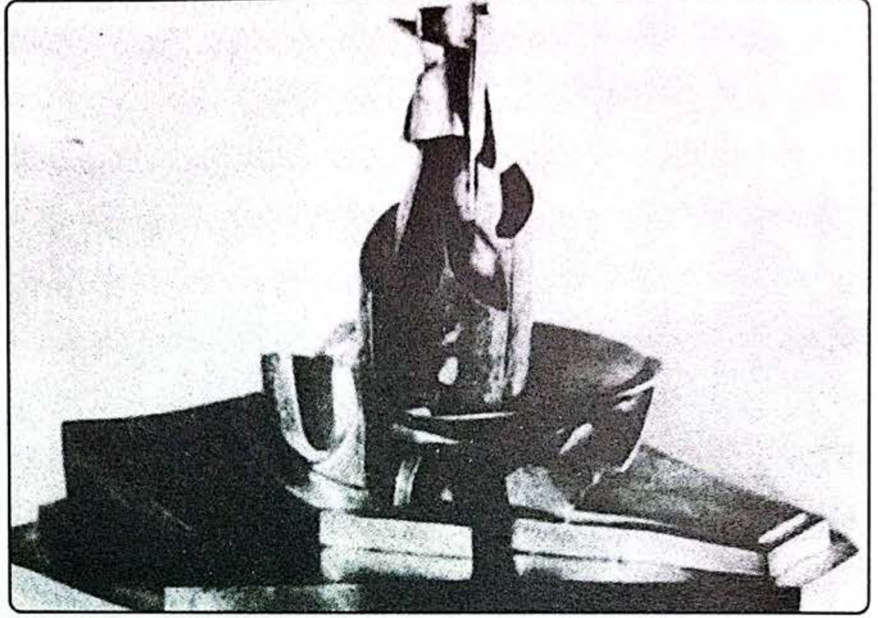


ಚಿತ್ರ 385 : ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ, ಕಾನ್ಸ್ಟೆಂಟೈನ್-ಚುಂಬನ.



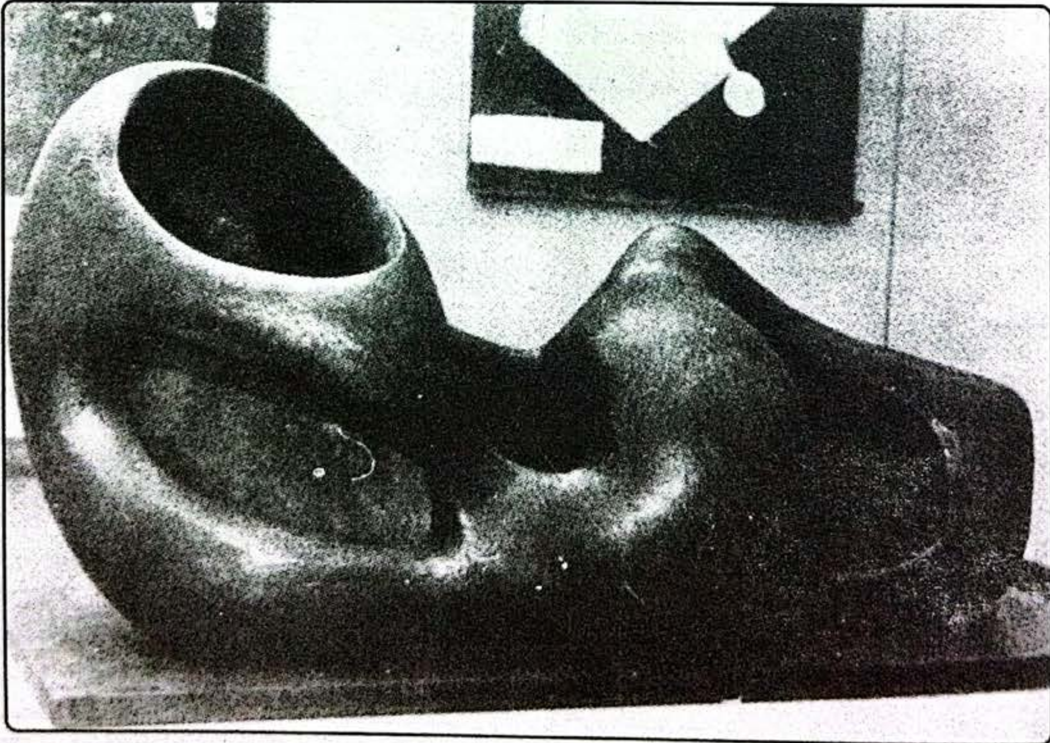
ಚಿತ್ರ 386 : ಮೆರೀನಿ, ಮೆರೀನೋ - ರಾವುತನ ಕುದುರೆ.





ಚಿತ್ರ 388 : ಉಂಬರ್ಟೋ ಬೊಚಿಯೊನಿ - ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೀಸೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ.

ಚಿತ್ರ 387 : ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ - ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ. 1919.



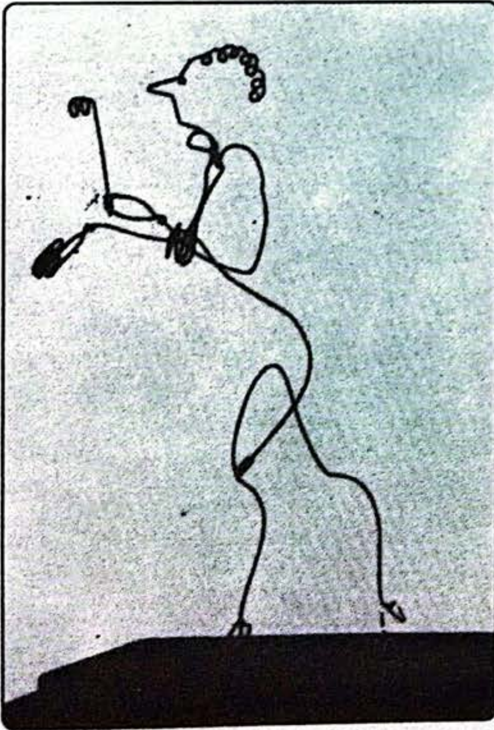
ಚಿತ್ರ 389 : ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್ - ವಿಶ್ರಾಂತ ಆಕೃತಿ. ಋಣ : ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯು. ರೋಮು.



ಚಿತ್ರ 390 : ಉಂಬರ್ಟೊ ಬೊಚಿಯೊನಿ - ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಅನಂತರೂಪ. ಖಣ : ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯು.



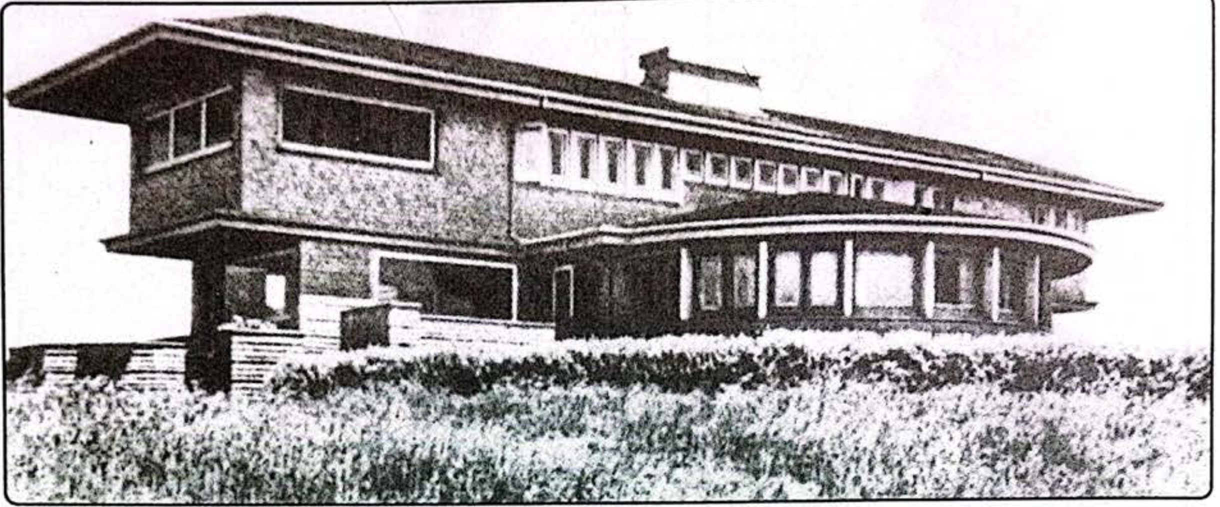
ಚಿತ್ರ 391 : ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮ್ ಲೇಂಬ್ರುಕ್ - ಮೊಣಕಾಲೂರಿದಾಕೆ. 1911.



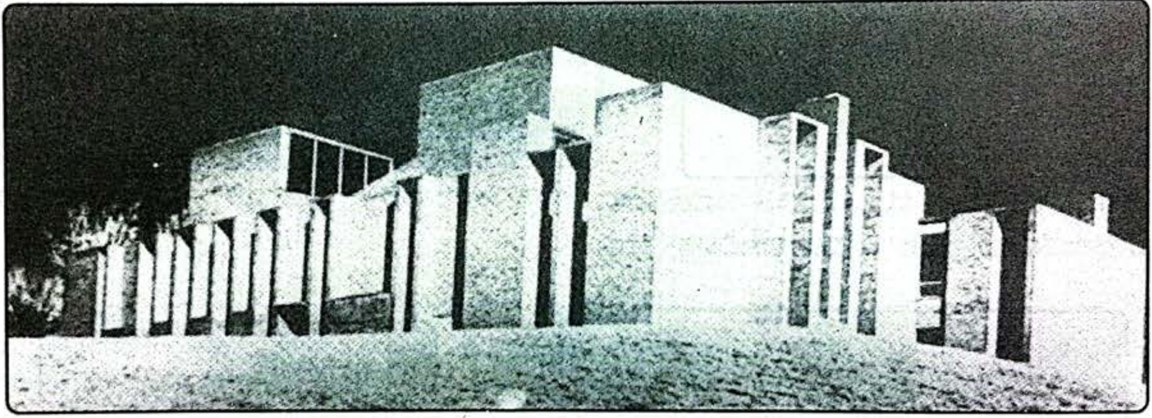
ಚಿತ್ರ 393 : ಎಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕಾಲ್ಡರ್ - ಆತಿಥೇಯ.



ಚಿತ್ರ 392 : ಲೆಂಕೈಸ್, ಗೇಸ್ಪನ್ - ನಿಂತ ಆಕೃತಿ.



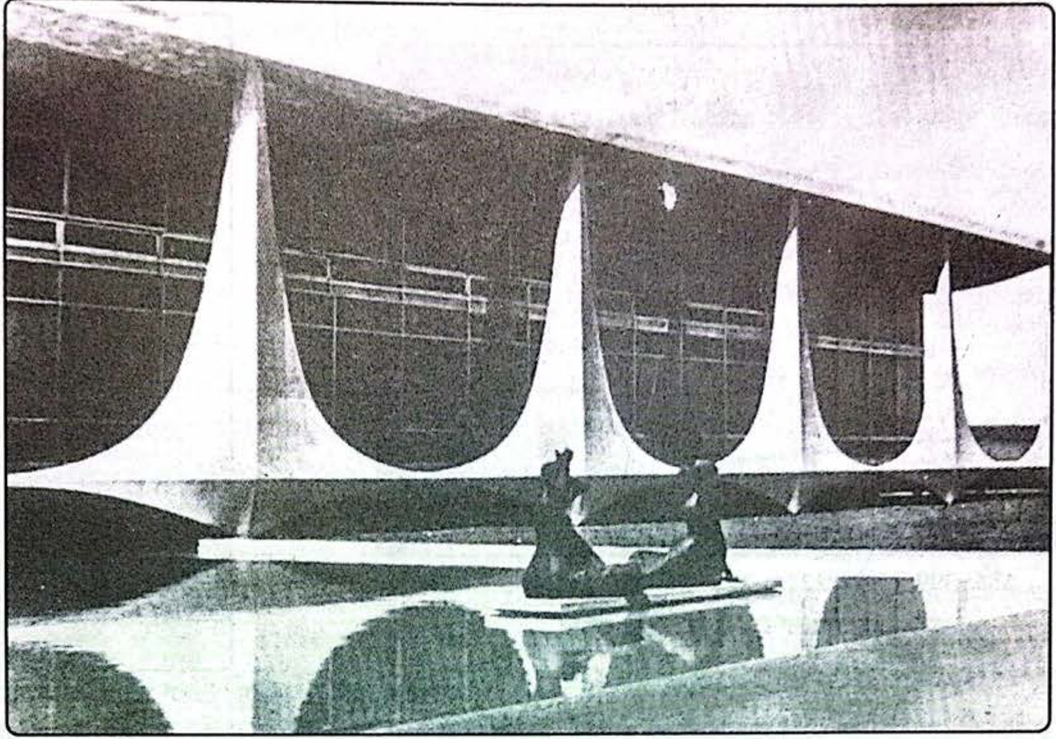
ಚಿತ್ರ 394 : ವಾಸ್ತುಕಾರ-ವಿಲಿಯಮ್ ಪರ್ಸೆಲ್ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ ಎಲ್ಮಸ್ಲೀ-ಬ್ರಾಡ್ಲಿಮನೆ, ವುಡ್‌ಹೋಲ್.



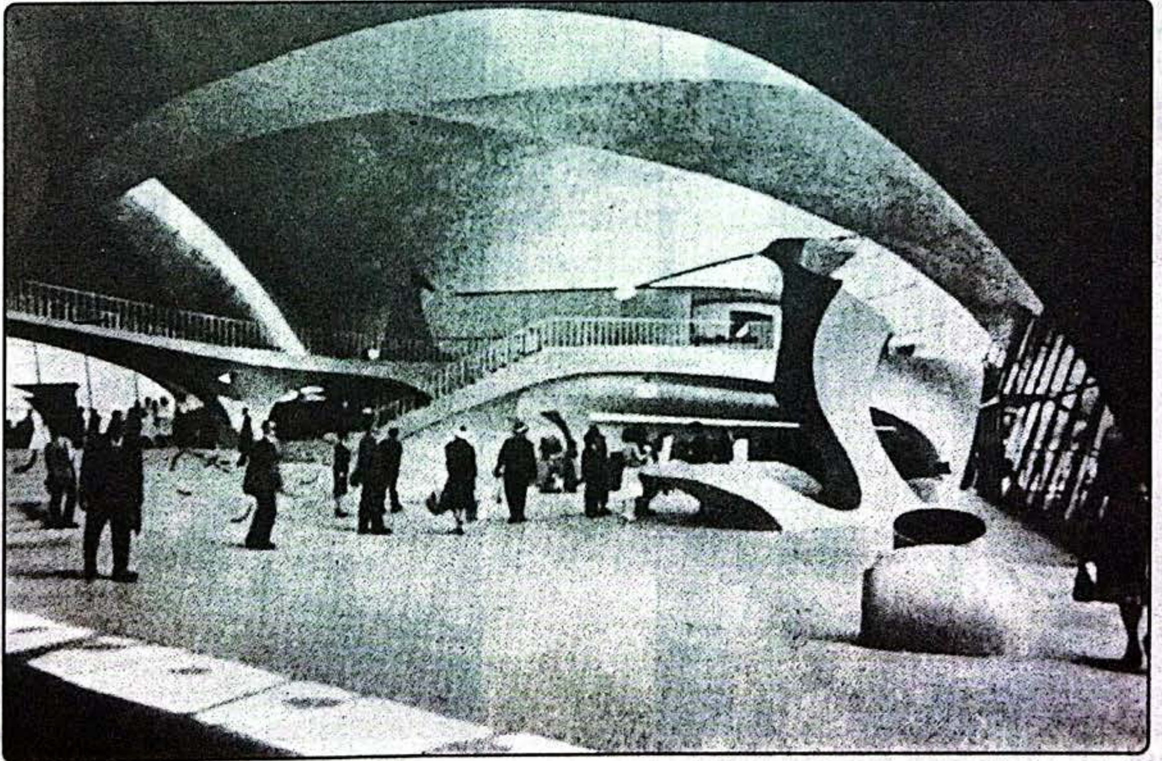
ಚಿತ್ರ 395 : ವಾಸ್ತುಕಾರ-ಲೂಯಿಸ ಕಾಹ್ನ - ಯುನಿಟೇರಿಯನ್ ಚರ್ಚು.



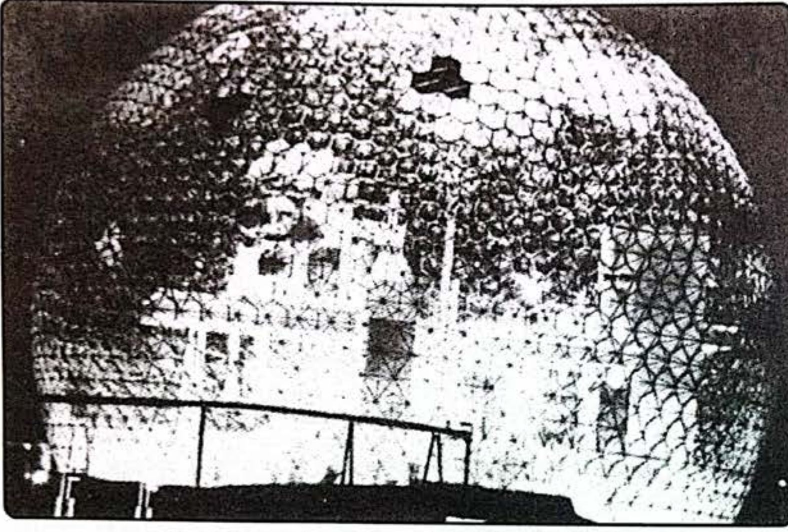
ಚಿತ್ರ 396 : ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆನೆಟು ಮಂದಿರ. 1936.



ಚಿತ್ರ 397 : ಆಲ್ವರಾಡೋ ಅರಮನೆ - ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ ಅಧ್ಯಕ್ಷನ ಮನೆ, ಬೆಸಿಲಿಕ, ಬ್ರೇಜಿಲ್.



ಚಿತ್ರ 398 : ವಾಸ್ತುಕಾರ-ಎಯರೊ ಸಾರಿನಸ್-ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್. ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮಾನ ಕೇಂದ್ರ. ಯು.ಎಸ್.ಎ.



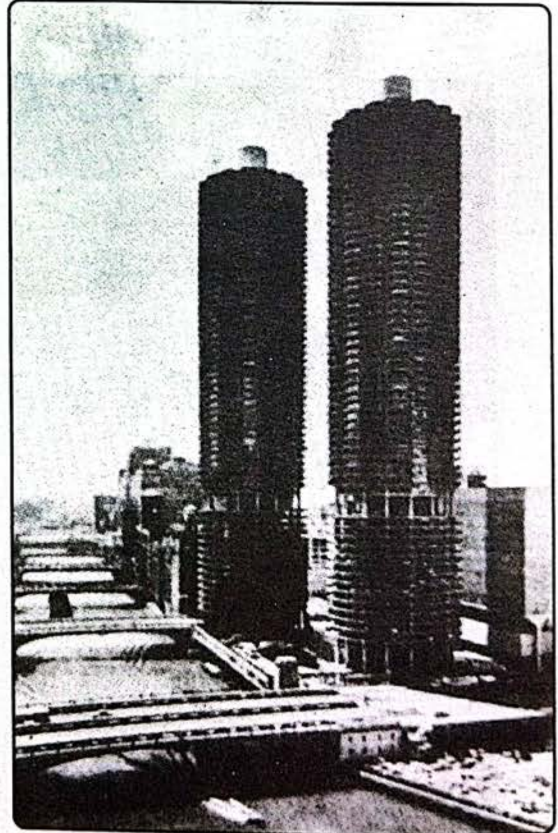
ಚಿತ್ರ 399 : ಮಾಂಟ್ರೀಲ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪೆವಿಲಿಯನ್,
ವಾಸ್ತುಕಾರ-ಬಕ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಫುಲರ್.



ಚಿತ್ರ 400 : ಮೆಗ್ರಾ ಹಿಲ್ ಕಟ್ಟಡ-ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್,
ವಾಸ್ತುಕಾರ-ರೈಮಂಡ್ ಹುಡ್ ಸಂಸ್ಥೆ.



ಚಿತ್ರ 402 : ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಕಟ್ಟಡ-ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.



ಚಿತ್ರ 401 : ವಾಸ್ತುಕಾರ-ವಿಲಿಯಮ್
ಗೋಲ್ಡಬರ್ಗ್-ಮೆರಿನಾ ಸಿಟಿ, ಚಿಕಾಗೊ.

ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಾಲದ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಧುಸಂತರ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಇತರ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಉಗಮ ಬಲು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯ.

ರೋಮನಸ್ಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಈ ಕಾಲದ ಕಲೆಗೆ ನಿಡಿದಾದ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಿಂದಣ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕಸುಬು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಕಲೆಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು; ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1160ರ ಒಂದು ವೈದ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 180) ಕುರಿತು ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಳೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಬಲಹಸ್ತದಿಂದ ಏನನ್ನೋ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ ಓಜಸ್ವಿಯಾದದ್ದು, ಕಡುಪಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದು. ಆ ವೈದ್ಯನ ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ ತಲೆಗೂದಲುಗಳೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದೇ ದಪ್ಪದವಲ್ಲ. ಕಡುಪು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅವು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ, ಕಡುಪು ಕಾಣಿಸಬಾರದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಪುರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಮೈಗೆ ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿ, ಧೋತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ ಕೈ, ಮೈಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು, ಆಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೇಖಣೆಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ದಾಮ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್, ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಚರ್ಚುಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು 'ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚರ್ಚುಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಹಲವೆಡೆ ಇವೆ. ಪೇರಿಸಿನ ನಾಟರ್‌ಡೇಮ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್ (ಚಿತ್ರ 181-182) ಆ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಕ್ಕಿರುವ ಚರ್ಚಿನ ಆಕಾರವನ್ನೇ ಕಾಣಗೊಡದಂತಹ ಮೂರು ಅಂತಸ್ತಿನ ಒಂದು ರಚನೆಯಿದೆ. ಮೂರು ಗಾಥಿಕ್ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ (ಚಿತ್ರ 184) ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ. ಆ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಆಯತಾಕೃತಿಯವಾದರೂ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮೊನಚು ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತಿನ ಗೋಡೆಯ ತುದಿಯ ತನಕ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಈ ಕಮಾನಿನ ಅಂಚುಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತೊಂದು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಸರಿವ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಎರಡನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲೂ ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನುಳ್ಳ ಎರಡು ಕಂಡಿಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಕಿಟಿಕಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೂ ಲಲಿತ ಕಮಾನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಪುರವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಟಾಂಜನದಂತಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಕೊತ್ತಳಗಳಂಥ ಮಹಡಿಯ ಎರಡು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಒಳಗಡೆಯ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಂಗಣ, ಉಪ ಸಭಾಂಗಣ, ಅವುಗಳ ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ತಮ್ಮ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥ ಕೃತಿಗಳು.

ಅನ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲೂ, ಉತ್ತರ ಯುರೋಪು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ (ಚಿತ್ರ 185), ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ, ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 184. ಫ್ರಾನ್ಸ್

ದೇಶದ ರೀಮ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ (1225-99) ಮುಂಭಾಗದ ದೃಶ್ಯ. ಆ ಮುಂಭಾಗದ ರಚನೆ ಸರಳ ಗೋಡೆಯಂತಿರದೆ ಮೂರು ಗಾಥಿಕ್ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ರಚನೆ. ಈ ದ್ವಾರಗಳ ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನುಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಲಣ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಗಳ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಗಚ್ಚಿನ ಕಾರಣೆಗಳಿಂದ, ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವತ್ತು ಯುರೋಪಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೆಕೋಸ್ಲೋವೋಕಿಯಾದ ಟಿಸ್ನೊವ್ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಸ್ಟೆಷಿಯನ್ ಎಬಿ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರ 183 ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಾಗಿಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಧಾನದ ಅಲಂಕರಣೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯುರೋಪಿನ ಬಾಹ್ಯ ದ್ವೀಪವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ವಾಸ್ತು ಲಿಂಕನ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ - ಚಿತ್ರ 185. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪಾಯವೇ ಬೇರೆ ತೆರನದು. ಅದರ ಮುಂಭಾಗದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣೆ ಸರಳವೂ, ಭವ್ಯವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತೆರನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ. ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ರೋಮು, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸು, ಪೀಸಾ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭವ್ಯ ಚರ್ಚುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಚಿತ್ರ 186 ಪೀಸಾ ನಗರದಲ್ಲಿ 1053-1272ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದೊಂದು ಸುಂದರ ಕೆಥಿಡ್ರಲನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಾಯ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ತಂಭ, ಕಿಟಿಕಿ, ಬಾಗಿಲು, ಕಮಾನು ಮೊದಲಾದವು ಸರಳ ಸುಂದರ ರೀತಿಯವು. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವ ಶಿಖರ-ಒಂದು ಕುಂಭಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಭಾಂಗಣದ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳು ರೋಮನ್ ಮಾದರಿಯವು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ (ಚಿತ್ರ 188) ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟೇ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಒಂದು ರಚನೆ. ಈ ಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದ್ದು 1926ರಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದು 1436ರಲ್ಲಿ. ಇದರ ಪಾಯ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಸಭಾಂಗಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಿಂಭಾಗದ ಅಂಶ ಮೂರು ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಗಳು ಸೇರಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಕೊಡೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕುಂಭಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಹಿಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಭುಜ ಗೋಡೆಗಳು ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂಟು ಮೈ ಪಟ್ಟಿಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸರಳ ಸುಂದರ ಕುಂಭಕ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುದೂರದ ತನಕ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಉದ್ದಾಮ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕುಂಭಕವನ್ನು 1420ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಫಿಲಿಪ್ಪೋ ಬ್ರೂನಲೆಷ್ಚಿ ಎಂಬಾತ ರೂಪಿಸಿದ್ದನಂತೆ.

ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು

ರೋಮನಸ್ಕ್ ಪ್ರಭಾವ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರ ಮೇಲೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮುಂದೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ರೋಮನಸ್ಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದವರು ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸು ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟಾ ಎಂಟಿಲಾನಿ ಎಂಬಾತ 1178ರಲ್ಲಿ - ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ - ಚಿತ್ರ 187. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕೈಗೆ ಬಡಿದ ಆಣಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅವನನ್ನು ಇಳಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಆತನ ಯಹೂದ್ಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಅರಿಮಾತಿಯ ಜೋಸೆಫ್ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಎದೆಯ ಗಾಯವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದೊಳಗಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯುರೋಪಿನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಥಿಕ್ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಮರ್ಥ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನ ಒಳಗಡೆ ಗೋಡೆಗಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಕೆತ್ತಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ; ಆರಾಧನಾ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಂಬಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಆ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾಗಿಲ ದಾರಂದವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಏಣುಗಳನ್ನು ದುಂಡು ಕಂಬಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ರಚನೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚೇಟ್ರೆಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 189). ಈ ಸ್ತಂಭಗಳ ಕಾಲಂಶ ಭಾಗ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟು ಸ್ತಂಭದ ಅರ್ಧಾಂಶ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ, ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತ ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಂತರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲಣ ಭಾಗ ದಿಂಡಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕಂಬದ ತುಣುಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ತೊಟ್ಟ ನಿಲುವಂಗಿ, ಉತ್ತರೀಯ ಮೊದಲಾದವು ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂತರನ್ನು ದುಂಡು ಕಂಬಗಳಂತೆ ನಿಂತಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಬದ ದುಂಡುತನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೀಮ್ಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ, ಕಂಬಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯ ನಡುನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮಾನವ ಗಾತ್ರದ ಸಾಧು, ಸಂತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಚಿತ್ರ 190) ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಆದಿ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ, ಅನಂತರದ ಸಾಧುಸಂತರನ್ನೂ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗೆ, ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು.

ಇನ್ನೊಂದೇ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿ

ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜನರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಮೇರಿ ಮೊದಲಾದ ಆರಾಧ್ಯರನ್ನು ವಿಶೇಷ ಭಾವಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಾಣುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಪ್ಪಲೆಂದು ಈ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡದಂತಹ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಕೃತ ರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿ (ಚಿತ್ರ 191) ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮೂರಡಿ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮೃತನಾದ ಏಸುವನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ಮೇರಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. "ಕರುಣೆ" ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಸರು. ಇದೇ ವಸ್ತು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದಲೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಮೊದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋವಿನಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯೇಸು ಮತ್ತು ಮೇರಿಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಿ, ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಭೀಭತ್ಸ ಎನ್ನಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾತನೆಗೊಂಡು ಮೃತನಾದ ಯೇಸುವಿನ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರೀತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ, ಏನೊಂದೂ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸದೆ, ಕುಳಿತ ಮೇರಿಯ ಮುಖ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೊಳಲಾಡುವಂತಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಇದೇ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಬರಿಯ ಯೇಸು ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಮೇರಿಯರಲ್ಲ; 'ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ'. ಅವೆರಡಕ್ಕೇನೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಈ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು, ಎರಡನೆಯದು, ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮೂರನೆಯದು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಂತಿದೆ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಗಾಥಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಲಾವಣ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಉನ್ನತ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಉನ್ನತಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮೊನಚು ಕಮಾನಿನ (ಗಾಥಿಕ್) ಗಾಜಿನ ಕಂಡಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅವು ಬಂದಂತೆಯೇ, ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು.

ಇಂಥ ಕಿಟಿಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಸಾಧುಸಂತರು ಮೊದಲಾದವರ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 10-15 ಅಡಿ ಉನ್ನತ ನೀಳ ಕಿಟಿಕಿಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಅರೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ಕಿಟಿಕಿಯ ಗಾಜಿನ ಫಲಕ ಅಸಂಖ್ಯ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಾಜನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಲೋಹ ಸಂಯುಕ್ತಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ರಂಗಿಸುವ ಕಲೆ ತಿಳಿದಿತ್ತಾದರೂ, ಬಣ್ಣದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಗಾಜಿನ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಎರೆಯುವ ಅನುಕೂಲತೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ, ಸಣ್ಣ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು-ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಸೀಸದ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂಥವು ಕಿಟಿಕಿಯ ಗಾಥಿಕ್ ಆಕಾರ ಒಂದು ಗೋಡೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ, ಕಿಟಿಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕಾರವೂ ಆ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೈ, ಕಾಲು, ಮುಖಗಳಂಥ ಅಂಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನೋ, ಕೆಲವೊಂದು ರೇಖೆಗಳನ್ನೋ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಮುಖಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನೋ ಕುಂಚದಿಂದ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಚೇಟ್ರೆಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಿಲಾನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಬಹು ವಿಶಾಲ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ವಿವಿಧ ರಂಗಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1220ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬೋರ್ಜಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ ಒಂದು ಕಿಟಿಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಬಾಕುಕ್ ಎಂಬ ಪ್ರವಾದಿಯ (ಚಿತ್ರ 192) ಮುಖ. ಈತ ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರವಾದಿ. ಇಂಥ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಮಂದಿರದ ಒಳಕ್ಕೆ ನಿಂತು, ಕಿಟಿಕಿಯ ಕಡೆ ಕಾಣುವಾತನಿಗೆ ಹೊರಗಣ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಅದು ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಬಾಕುಕನ ಗಂಭೀರ ನಿಲುಮೆ, ಮುಖಭಾವ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ 195 ಗಾಬ್ರಿಯಲ್ ಎಂಬ ದೇವದೂತನ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ಅದರ ವರ್ಣಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನ ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಿಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ತ್ರಿಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಬಾಕುಕನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಾಗ, ಅದರ ನಡುವೆ ಇರಿಸುವ ಸೀಸದ ಪಟ್ಟಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಸೀಸದ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಭರದಿಂದ, ಅದ್ಭುತ ವೈಖರಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಾಧಿಸದೆ, ಗೋಡೆಯ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದುಂಟು, ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ವೇದಿಕೆಯ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ (altar-piece) ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಹದಿಮೂರು, ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಮೇರಿಯನ್ನೋ, ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನೋ (ಯೇಸು ಮತ್ತು ಮೇರಿ), ಕ್ರಿಸ್ತ ಜನನವನ್ನೋ, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣವನ್ನೋ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮೃತಿಗಾಗಿ ವಿಲಾಪವನ್ನೋ ತೋರಿಸುವಂಥವು. ಇಂಥವುಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರಿಕರಿಗೂ ಸಾವು ಇದೆ - ಎಂದು ಬೋಧನೆ ಮಾಡತಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳೋ, ಸರಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೋ, ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನವೂ ಸೇರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಂತಹ ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರ 193 ಟಾಹುಲಿ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಕ್ಲೆಮೆಂಟ್ ಚರ್ಚಿನ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ; ಸಾರ್ವಭೌಮ ಯೇಸುವಿನದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯ ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ರೀತಿ ತೀರ ಶೈಲೀಕೃತ ರಚನೆಯಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರ 194 ಬಿಗೆಲೊ ಮಾಸ್ಟರ್ ಎಂಬಾತ 13ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಶಿಶು. ಇಲ್ಲಿ ಬೈಜೆಂಟೈನ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಿದೆ. ಉಭಯತರ ಮುಖಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಅದು ಜಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೂಚೋ (1225-1319)

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಟಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಲವರು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾವಿರಾರು. ಅವಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮರಾದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವರೆಂಬುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಟಲಿಯ ಸಿಯೆನ್ನಾ ನಗರದ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠಕ್ಕಾಗಿ ದೂಚೋ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಯೇಸುವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ತಾಯಿ ಮೇರಿ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತದ್ದು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1308-11). ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಶೈಲಿ, ಇಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೂಹದ ಆರೆಂಟು ಜನಗಳ ಪರಿವಾರ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವೂ ಇದೆ. ಮುಂದಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಹಿಂದಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಚರ್ಚಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಆತ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 196) ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಜೆರೂಸಲೆಮು ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು, ಮರಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ತುಸುವೇ ಹಿಂದೆ, ಅನತಿದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಸಿ - ದೂರ ದೂರದ ಮರಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟಡವನ್ನು, ಬಾನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಬಳಗವನ್ನು, ಅವನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಜನಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಂಚಿತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಗತಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅತಿ ದೂರದ ಬಾನಿನ ತನಕ ಚಾಚಿದ ಅವಕಾಶ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೂಚೊಯೋವಿನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರ ತೋರಿಸುವ ಕಟ್ಟಡದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಅವಕಾಶದ (space) ಬೋಧೆ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೂಚೊ ಮೊದಲಿಗನೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಜಾಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೆರೂಸಲೆಮು ನಗರ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ದೂಚೋವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಕ್ರೂಸಿಫಿಕ್ಷನ್; ಚಿತ್ರ 197, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಿಲುಬೆ ಇರುವುದಲ್ಲ; ಅದರ ಆಚೀಚೆ ಅವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಅಪರಾಧಿಗಳ ಶಿಲುಬೆಗಳೂ ಇವೆ. ದೂಚೋ ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಾನಿನ ನೀಲ ಬಣ್ಣದ ಬದಲು ಹೊಂಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೂರು ಶಿಲುಬೆಗಳು ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶಿಲುಬೆಯ ಮುಂದಣ ನೆಲ ಕ್ರಿಸ್ತನ ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದಿದೆ. ಆ ದುಃಖದಾಯಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಜನರಲ್ಲಿ, ತಾಯಿ ಮೇರಿ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ವಿಲಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸುತ್ತಲೂ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ವಿರೋಧಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಗುಂಪಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿಯಾಟೋ

ದೂಚೋಗಿಂತ 10-15 ವರ್ಷ ಕಿರಿಯನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಂದರೆ ಗಿಯಾಟೋ. ಆತ ದೂಚೋ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು, ಪಾಡುವಾ ನಗರದ ಏರಿನಾ ಚೇಪಲಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೆಲವೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಆತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ 'ವಿಲಾಪ' (The lamentation) ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಮೃತ ಯೇಸುವಿನ ಸುತ್ತ ಅವನ ಬಂಧುಬಾಂಧವರೂ, ಶಿಷ್ಯರೂ ಕುಳಿತು ವಿಲಪಿಸುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. ವಿಲಾಪಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಡದ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಬಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಹಾಯುವ ಒಂದು ಗೋಡೆ, ದುಃಖಿತರ ಗುಂಪನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ದೇವದೂತರ ಕಿರಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ವಿವಿಧ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರೇಖಾಬದ್ಧ ರೂಪ, ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಸಂತಾಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಮುಖಗಳು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ದೂಚೋವಿಗಿಂತ ಗಿಯಾಟೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಈ ಕಥಾನಕದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಾರಿಂದ ಕಲಿತಿರಬಹುದು

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಗಿಯಾಟೋವಿನ ಬಳಿಕ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ಗಿಯಾಟೋ ಕೂಡ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನವನೇ) ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಿಲ್ಲ, ಮುಂದಣ ಶತಮಾನದವರನ್ನೂ ಆತ ಮೀರಿದವನೆನಿಸಿಕೊಂಡ.

ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವರನ್ನು ಜಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಗಿಯಾಟೋ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದ. ಗಿಯಾಟೋ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕದ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 199 ಸಂತ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಬಂಧುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ. ಯಾರಿಂದಲೋ ಒಂದು ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಎರವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಬಿಸಿಲು ಏರಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜತೆಗೆ ಬಂದ ರೈತನೊಬ್ಬ ಬಾಯಾರಿ ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ನೀರಿಗಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಸಂತ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ದೈವವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ನೀರಿನ ಚಿಲುಮೆಯೊಂದು ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರೈತ ಬಾಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಿಯಾಟೋ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ನೆರಳು, ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯ, ನಿಜ ನಿಸರ್ಗದ ಯಾವ ನೋಟವೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಗಿಯಾಟೋ ಪಾಡುವಾ ನಗರದ ಎರಿನಾ ಚೇಪಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇರಿಯ ಕಥಾನಕದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಜೋಕಿಮನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂದೇಶ (ಚಿತ್ರ 198). ಆತ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಹತಾಶನಾಗಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ದೀರ್ಘ ಉಪವಾಸ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವದೂತನೊಬ್ಬ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ 'ಮೇರಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ' ಎಂಬ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಗಿಯಾಟೋಗೆ ಮಾನವೀ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ.

ಫೆಬ್ರಿಯಾನೋ

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಕೃಷಿ ಮೊದಲಾದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಮಾಸ ಮತ್ತು ಋತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಜಂಟೈಲ್ ಡಿ ಫೆಬ್ರಿಯಾನೋ ಎಂಬವನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆತ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಉಫಿಜಿ ಗೆಲರಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಗಿಯ ಆರಾಧನೆ' (The Adoration of Magi) ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಪಣಾ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಮಾಗಿಯ ಆರಾಧನಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಣ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಜನ್ಮ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಯಣದಂತಹ ಮೂರು ಕಿರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈತ ಮಾಗಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ಸವಾರರನ್ನು, ವಿವಿಧ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ಆರಾಧಕರನ್ನು, ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗಿನಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ - ಕಿರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಕೃತಿಗಳಿರುವ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳ ಯೋಜನೆ ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಮುನ್ನೆಲೆಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ದೂರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಫಲಕದ ಕೆಳಗಡೆ ಬರೆದ ಕಿರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ - ಕ್ರಿಸ್ತ ಜನನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 200) ಮುಂಗಡೆ ಮನೆ, ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ, ಮೇರಿ, ಶಿಶು, ನೆರೆಮನೆಯ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟವಿದೆ; ಅದರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಾನಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕತ್ತಲ ದೃಶ್ಯ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತೊಯ್ಯಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಶಿಶು ಕ್ರೈಸ್ತನಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅದು ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲುದು - ಎಂದು ಫೆಬ್ರಿಯಾನೋ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.



17. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ (ಯುರೋಪು)

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಬಳಿಕ

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮುಂದಣ ಏಳೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಕತ್ತಲು ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದವರು ಆಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿರಿಮೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಸರಿದು ಹೋದ ಆ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯನ್ನು-ಅದು ತೀರ ಅಜ್ಞಾನದ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು-ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆ ವಿಷಯ ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿಯ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ಮೊದಲು ಆ ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಅನಂತರ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಹೊಸ ಚೇತನಗಳು ಜನತೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಅವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಂದಣ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ (renaissance) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಜನಗಳ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು; ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು; ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳು ಪಡೆದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ ತೊಡಗುವಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆನಿಸಿದ ಗಿಯಾಟೋವಿಗೆ ಮೂವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷದ ಯೌವನ. 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ರಾಯ ಮೂವತ್ತೈದು. ಒಬ್ಬಾತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಾರನಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಎಷ್ಟು ತಿದ್ದಬಹುದು - ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಂತೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಲವು ತುಂಡರಸರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ಕೇಂದ್ರ ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಪರ ರಾಜ್ಯ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಆಚೀಚಿನ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಹಡಗು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ, ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ವೇನಿಸು, ವೆರೋನಾ, ಬೊಲೋನಾ, ಮಿಲಾನಿನಂಥ ಇಟೆಲಿ ದೇಶದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಡಳಿತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ, ದೊಡ್ಡ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಟೆಲಿಯ ನಗರಗಳು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡತೊಡಗಿದವು. ಕೇವಲ ಹಣದಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಟೆಲಿ ಜನರಲ್ಲಂತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯ - ಎಂಬ ಹೊಸ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸನ್ಯಾಸಿಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ವಿದ್ಯೆ ಎನಿಸಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ - ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ - ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಹುಚ್ಚಿನಷ್ಟೇ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಪುಣರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಚರ್ಚ್ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳ ಹೊರಗೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಅವರ ಜನರು ಎಂದೋ ಮರೆತಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಯಾವತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ, ಅದೇ ರೀತಿ ರೋಮನರು ಲೆಟಿನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಗ್ರಂಥ ಸಮುದಾಯವೂ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿದೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲ ಇಟಲಿಯ ವಿಚಾರವಂತರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದರು. ಹಿಂದಣ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅನ್ಯ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅರಬ್ಬೀ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಇಂಥವುಗಳ ಅಂಶಗಳು ತಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಮತೋಲದಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕಲಿತರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರರು, ಹಳೆಗಾಲದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳಂತೆ, 'ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಸ' ಎಂದು ತಿಳಿಯದಾದರು. ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮನುಷ್ಯನ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಪಾಪ ಹುಟ್ಟಿದೆ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ದೈವಸೃಷ್ಟನಾದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ, ದೈವವನ್ನೇ ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆಯತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ, ಆತ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರಿದರು. ಜಾನ್.ಆರ್. ಹೇಲ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರನ (ರಿನಾಸಾನ್ಸ್ - ಲೈಫ್) ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ "ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾಲದವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು." ಮನುಷ್ಯರು ತಾವು ಕ್ಷುಪದಾರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಕಲಿತರು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಮೂಕರಾಗಿದ್ದ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ತಾಳಿದರು; ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ತಂತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸುಕರಾದರು. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಮೆಡಿಸಿ ಕುಟುಂಬದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ - ನಾಡಿನ ಕವಿಯಾದ ಡಾಂಟೆಯನ್ನು, ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಜನರು ವಿಶೇಷ ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಸಂದೇಶಗಳೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು.

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರು

ಈ ನವಯುಗದ ಕಲಾವಿದರೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗತಕಾಲದ ಗ್ರೀಸು, ರೋಮು ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿಸಿದರು. ಆ ತನಕವೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ದೇವರಿಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು. ಈಗಲಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದ. ಈ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಗಿಯಾನೊಜೋ ಮೆನೆಟ್ಟಿ ಎಂಬಾತ 1452ರಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳಿವು:

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮದೇ ಕೃತಿಗಳು. ಮನೆಗಳೂ, ದುರ್ಗ ಸೌಧಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳೂ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವತ್ತು ವಾಸ್ತುಗಳೂ ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ! ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನು ಕಡಿಮೆ? ಅವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೇವತೆಗಳ ಕೃತಿಗಳಂತಿವೆ ಎಂದರೇನು ತಪ್ಪು? ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮವು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮವು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮವು, ವಿಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮದು, ವಿವಿಧ ದರ್ಶನಗಳೂ ನಮ್ಮವು. ಎಲ್ಲ ಯಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ನಮ್ಮವು, ಭಾಷೆಗಳೂ ನಮ್ಮವು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮದೇ. ಅವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಗೌರವಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹದಿನಾಲ್ಕರಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ನಡೆದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಕ್ರಾಂತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ, ಅದು ಮುಂದೆ ಯುರೋಪಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಯಾವತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಇಟೆಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಫುರಿಸಿದ್ದು ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲೇ. ಇಲ್ಲಿನ ರೋಮು ನಗರ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೆಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಪೋಪ್ ಪರಂಪರೆಯ ಆಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಾರರಿಗೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ, ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಸರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ರೋಮಿನಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರ. ಅದು ಒಂದು ನಗರರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ 'ಮೆಡಿಸಿ' ಕುಟುಂಬ ಧಾರಾಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಿತು. ಅದರಂತೆ, ವಿದೇಶಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳುಳ್ಳ ವೇನಿಸು ನಗರರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲಾವಿದರ ತವರುಮನೆಯಾಯಿತು. ಈ ಮೂರೂ ನಗರಗಳು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿಸಿದವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಇಟೆಲಿಯ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬೇಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು

ಹಿಂದಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜನತೆಯಿಂದ ಹರಿದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಯಾಟೋ' ಹೇಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ - ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪು ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅವನು ಬರೆದ ಮಾನವರ ಮೈ, ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗದೆ, ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮೂಹ ಜೀವಂತ ಜನಸಮೂಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜನರನ್ನು, ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಆತ ಚಿತ್ರ ಬರೆದದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಲಿಯನಾರ್ಡೊ-ಡ-ವಿಂಚಿ ಎಂಬಾತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆತ ತನ್ನ ಕಾಲದವರಿಗಿಂತ ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಯಾವ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇತರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ, ಅಂಥವನ ಕೆಲಸ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗದು. ತಾನೇ ಕಂಡಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾದೀತು." ಈ ಆದರ್ಶದಂತೆ ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೋ ಕಂಡು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ತುಳಿದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊಸಾಚಿಯೋ ಎನ್ನುವಾತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ ಬಾಹ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯಾಂತರ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು - ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತುಕಾರ ಬ್ರೂನೆಲೆಶ್ಚಿ ಎಂಬಾತ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ - ಇದಿರಿನಿಂದ ದೂರದ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು ದಿಗಂತದ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತವೆ - ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಅದು. ಈ ತತ್ವ ಮಸಾಚಿಯೋ ಪಾವ್ಲೊ ಉಚೆಲೋರಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿದರು.

ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ

ಇವರ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರ ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ. ಆತ ತನ್ನ 'ಮೊನಾಲೀಸಾ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (1503-05) ಎರಡು ಭಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ತುಸು ವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು-ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕದಲಿಸದೆ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನೋಡುವಾಗ ಕಣ್ಣೆದಿರಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವ್ಯಾವ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ದೃಶ್ಯಾಂತರ. ಅದೇ ದೃಶ್ಯದ ಬೇರೊಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ

ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಕಾಣಿಸುವ ಸಮೀಪ, ದೂರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆಯೇ ತೆರನದು. ಹೀಗೆ, ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಿನ್ನಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಳಯಿಸಿದ ರೀತಿ-ಮೊನಾಲೀಸಾ ಚಿತ್ರದ್ದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೂರಕ್ಕಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಮಾನದಿಂದ ಲಘು ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಿಂದ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಳದ (harmony) ಜತೆಯಲ್ಲೇ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳುಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಿಂದ, ಚಿತ್ರ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಯೂ, ಸಮತೋಲವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಯೋಜನೆ (Chiaroscuro) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಚಿತ್ರಗತ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಕಡಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಅದು ಮಗ್ಗುಲ ಜಾಗದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವಂತೆ ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಚಾರಿಸಿ (blurring) ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಶೋಧನೆ. ಅದೇ ಲಿಯನಾರ್ಡೋ-ನೆರಳುಗಳು ಕಪ್ಪೂ ಅಲ್ಲ, ಬೂದೂ ಅಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಣ್ಣವಿದೆ; ನೆರಳು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೋ, ಅದರ ವರ್ಣಛಾಯೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಹಿಮದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ನೆರಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು ನೀಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮಾನವ ರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ದೇಹದ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು, ಸ್ನಾಯು ಖಂಡಗಳನ್ನು, ಎಲುಬಿನ ರಚನೆಯನ್ನು, ಶವಗಳನ್ನು ವಿಚ್ಛೇದಿಸಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಗಳು

ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ, ಮತ್ತು ಆಗಲೂ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವು ಕ್ರಿಸ್ತನ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರ, ಬೈಬಲಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಮತದೃಷ್ಟಿ, ಅಥವಾ ಈ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ನೆಲೆಸಿದಾಗ ಜನಗಳ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಅಥವಾ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ, ಹಿತವರಂತೆ, ಎಂದರೆ ತಮ್ಮಂತಹ ಮಾನವರಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾನವ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರಾಯಿತು. ಮಾನವನಿಂದಲೇ ಅತಿಮಾನವರ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿದಂತಿದು. ಆದರೆ, ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೃತ್ಯು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅವರ ಸ್ನೇಹದ ಬದಲು ಕರುಣೆಯನ್ನು ಯಾಚಿಸತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಮಾನವರಿಗಿಂತ ಅವರು ವಿಭಿನ್ನರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೇರಿಯನ್ನೋ, ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನೋ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ದಯೆಯ ಬದಲು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಭೇದದಿಂದಾಗಿ ಅವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು ಮಾನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.' ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮುಂದೆ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನ ಭೇದ-ಇಂಥದು.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ

ಈ ಪದವನ್ನು ನಾವು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕಲಾವಿದರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (realism)ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು ಎಂದರೂ, ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕರಣೆ (copy ನಕಲು)ಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಥವಾ ಋಜುತ್ವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಗಿಯಾಟೋ ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅನಂತರದವರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿತು ಮಾನವದೇಹವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದರೂ - ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ತದ್ರೂಪಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸದು. ಕಾಣುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂಬುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು - ಫೋಟೋ ಕೆಮರಾದಂತೆ ಜಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಆ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿಯೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಸೊಬಗು, ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕೂಡ, ಅದರ ನಿಜದ ಆಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಅಳತೆಗಳು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ

ಸಿಸ್ಟೀನ್ ಚೇಪಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ದೇಹಗಳು ಅಂಥ ದೇಹವುಳ್ಳವರ ನಿಜ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲ. ಆತ ಮಾನವರ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಗೊಳಿಸಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋವಿನ ದೃಷ್ಟಿ

ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಲಿಯನಾರ್ಡೋ "ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರವೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ತಕ್ಕುದು" ಎಂದಿದ್ದರೆ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜಲೋ ವಿರೋಧಿಸಿ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೋ, ಒಡವೆಗಳನ್ನೋ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದ್ದಾಗಬೇಕು."

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಕಲಲ್ಲ

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು - ಎಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೈಬಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ರಫಾಯೆಲ್ "ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಹೊಂಗುಬ್ಬಿ" (gold-finch) ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಕ್ಷಿ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತ; ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಸಂಕೇತ. ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ - ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಸಹ ಈ ತೆರನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ; ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಚರ್ಚುಗಳ ಬೋಧನೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ತೆರನ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಬೈಬಲ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಅರ್ಥ-ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಉಪಮೆಯ ರೂಪದ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವಾಗಲು ಕೂಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಾವು ಬಳಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋನಂಥ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಧಾವಿಗಳ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಅಥವಾ ಲಿಯನಾರ್ಡೋರಂಥವರು ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಇಂದಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋದರೂ, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲವು - ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಕಾಲ ಸರಿದ ಮೇಲೆಯೂ, ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದವರ ಪಾಲಿಗೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ

ಚಿತ್ರಕಾರ ಗಿಯಾಟೋವಿನ ತರುವಾಯ ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ತುಳಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ಫ್ಲೆಂಡರ್ಸ್ (ಬೆಲ್ಜಿಯಮು) ಪ್ರದೇಶದವ. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವ. ಅವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು 'ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಚರ್ಚಿನ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬಂದುದರಿಂದ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫ್ಲೆಮೇಲ್' ಅಥವಾ ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿತು. ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠಗಳ (altar-piece) ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರರಂಜಿತ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆಯ ಶೈಲಿ

ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ ರೀತಿಯಿಂದ ತೀರ ಹೊಸ ತೆರನದು. ಅದನ್ನು 'ಮೆರೋಡ್ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಶೈಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದದ್ದಾದರೂ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅನುಭವ ಹೊಸತು. ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಕೃತಿಗಳು, ಬಣ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೆಳಕು, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂತರಗಳು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ತೆರೆಯ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು 'ಸುವಾರ್ತೆ' (annunciation) (ಚಿತ್ರ 202; ವರ್ಣಚಿತ್ರ 6). ಮೂರು ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಕಿರಿಯ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಆಸನಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇವದೂತ ಗಾಬ್ರಿಯಲ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಮೇರಿಗೆ-ನಾಳೆ ದೇವಪುತ್ರ ಉದಯಿಸುವನೆಂಬ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಆಚೀಚಿನ ಉಪಕರಣಗಳು ತೀರ ಆಧುನಿಕ-ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ. ಕೋಣೆಯ ಕಿಟಿಕಿಗಳಿಂದ ಬರುವ ಬೆಳಕು ಅಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮರ, ಅರಿವೆ, ಮುಖ, ಗೋಡೆ, ಇವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಬರೆಯದಿದ್ದ ಹೊಸ ಬಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅವು ಕೆಡೆಯುವ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ನೆರಳು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಆತ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೋರಿಸದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಯೊಂದರ ಸಹಜ ದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮಗ್ಗುಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 201) ಸಂತ ಜೋಸೆಫ್ ಮರಗೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವೆ. ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿದೆ, ನೀರಿನ ಬಾಣಿಯಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಬಟ್ಟಲಿದೆ, ಒಂದು ಮುಂಬತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಗಲಲ್ಲೂ ಮುಂಬತ್ತಿ ಏಕೆ ಉರಿಯಬೇಕು? ಅದು ದೈವೀ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ? ದೇವರು ಮನುಷ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ್ದಾನೆಂದೇ? ಹೀಗೆ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಬಳಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರದ ಒಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದಷ್ಟೇ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಟೆಂಪರಾ (tempera) ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈತ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ತೈಲವರ್ಣದ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವನಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ವಾನ್ ಐಕ್ ಎಂಬಾತ ತೈಲವರ್ಣಕಾರನಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಐಕ್, ಜಾನ್ ವಾನ್ (1390-1441)

ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸರಾದವರು ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಜಾನ್ ವಾನ್ ಐಕನೂ ಆ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬರ್ಗಂಡಿಯ ಡ್ಯೂಕನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ ರಾಯಭಾರಿಯಾದದ್ದುಂಟು. ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಚಿತ್ರವೊಂದು ಲಂಡನ್ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 21). ಇದರಲ್ಲಿ ಆತ ಕೆಂಪು ರುಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮುಖ ಮತ್ತು ರುಮಾಲೆಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಒಂದು ತ್ರಿಕೋನದಂತೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ತೂಗಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಚಿತ್ರದ ಕಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಆತ ಧರಿಸಿದ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿಯೊಡನೆ ಆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಸ್ವಂತದ್ದಾದರೂ, ತನ್ನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆತ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈತ ಮೊದಲಿಗನಲ್ಲವಾದರೂ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯಾಂತರ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಡಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಆತ ಘೆಂಟ್ ನಗರದ ಚರ್ಚಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆತ ಬರೆದ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಕ್ರುಸಿಫಿಕ್ಷನ್' ಮತ್ತು 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬುವು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಜಂಗುಳಿಯ ತಳಮಳ, ಸಂತಾಪ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಅಲ್ಲಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಯೇಸುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಡುವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೂರದ ಪರ್ವತಾವಳಿ, ಹಿಮ ಮತ್ತು ಬಾನು ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬ ಅವನ ಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿ ಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಈತನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ 'ಗಿಯೋವಾನಿ, ಆರ್ನಾಲ್ಫಿನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಧು' (ಚಿತ್ರ 203) ಎಂಬ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಈ ವಧೂವರರು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ವಾಸದ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಕೇತಗಳು ಈ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ; ಕಳಚಿರಿಸಿದ ಅವರ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು ಅಂಥ

ಸಂಕೇತ, ಅವರು ನಿಂತಿರುವುದು ಪವಿತ್ರ ನೆಲ-ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮುಂಬತ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಯೇಸುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿದ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಈ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಜಾನ್‌ವಾನ್ ಐಕನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣಿಸೀತು.

ಉಚೆಲೋ, ಪಾವ್ಲೋ

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ (1397-1475) ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೆಲವೇ ಆದರೂ, ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಗಾಥಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದವನು. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಈತ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡದೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೇಗೆ ಹಂಚಿ ಬೀಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇಂದು ಲಂಡನಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾನ್ ರೊಮಾನೋ ಎಂಬ ಕದನ ದೃಶ್ಯ (ಚಿತ್ರ 205). ದೃಶ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದ ಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಭಾಗಿಗಳಾದ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಗಡೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇರಿ ಯುದ್ಧನಿರತರಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಕಾಲಾಳುಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀಳ ಈಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಚೆಲೋ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳನ್ನು, ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿದ ರೀತಿ, ಕದನದ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಜ ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈಟಿಗಳ ಸಾಲು ಚಿತ್ರಪ್ರಬಂಧದ ಬೆಡಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಕದನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ ಆ ತನಕ ಕಂಡುಬರದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ - ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 7.

ಕಲ್ಪನೆಯ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆ

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿ, ಅನಂತರ ಯುರೋಪಿನ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಹೋದೆ. ಈಗಣ ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಫ್ಲೇಂಡರ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು, ಜಾನ್‌ವಾನ್ ಐಕ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರಂತೆಯೇ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನೇಕರು ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಲ್ಜಿಯಮಿಗೆ ಒತ್ತಿನ ದೇಶವಾದ ಹಾಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಅವನೆಂದರೆ 'ಹಿರೋನಿಮಸ್ ಬಾಷ್' (1450-1510) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ. ಆತ ಬರೆದೊಂದು ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ತೆರೆ ಇಂದು ಮೇಡ್ರಿಡ್ ನಗರದಲ್ಲಿ (Prado) ಇದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಬಲು ವಿಚಿತ್ರ ತೆರನದು. ಈ ತೆರೆಯ ಮೂರು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ - ದೇವರು ಆದಮನಿಗೆ ಈಗ ತಾನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈವಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಭೂದೃಶ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿರಾಫೆ, ಆನೆಗಳಂತಹ ವಿದೇಶೀಯ ಪಶುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜತೆಗೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆರೆಯ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಆನಂದೋದ್ಯಾನ' (garden of delight) (ಚಿತ್ರ 204) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತಿರುವ, ಮನುಷ್ಯರಂತಿಲ್ಲದ, ಅರೆಮಾನವ, ಅರೆಪಶುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಅರೆ-ಸಸ್ಯ, ಅರೆ-ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಣಯ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜನ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಪಾಪ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊಳೆಯುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕ್ರೀಡಾನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ, ಮಗ್ಗುಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆ; ಕೇವಲ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ - ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಅವನ ರೀತಿ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ವಿಪರೀತದ ಸಾಹಸವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಕಳೆದ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾತೀತ ಪಂಥದ ಸಾಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿಯಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್, ರೋಮು ಮತ್ತು ವೇನಿಸು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ-ಮೂರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಇವುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲೂ, ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಣಾಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು ಸಹಜ. ಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ದೂರ ಕುಳಿತಿರಲಾರರು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗೆ ಕುರುಡರಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಂತು ಒಂದೊಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ತೆತ್ತವರಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರರು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಾಸ್ತುಕಾರರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿ - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ದುಂಡಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಕಿಯಂಥ ವಾಸ್ತುಕಾರ - ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೂರದ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ - ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ತತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾನವೀಕೃತ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಹ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಂತರಿಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು - ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಚಪ್ಪಟೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಆಚೀಚೆ ಕಂಬಗಳೋ, ಮೇಲೆ ಕಮಾನೋ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೋ, ದುಂಡು ಬೆನ್ನಿನ ಗೋಡೆಯೋ ಇವೆ - ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ - ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ವಾಸ್ತುರಚನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು - ಎಂಬಿವೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇದಿರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಭೂಗತ ಪಾಂಪಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಟಿಕಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಿಟಿಕಿಯ ಆಚಿನ ನೋಟ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ತುಸುವೇ ಮುಂಚಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು - ಚರ್ಚುಗಳ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠಗಳ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕಟ್ಟಡದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂಬುವು ವಾಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬೇಕಾದ ಅಂಗಭಾಗಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳು ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ, ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ.

ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ - ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿಸಿದ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಸೊಬಗಾಗಲಿ ವಿಶೇಷ ತೆರನದು.

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

ಈ ನಗರ ನಾನ್ನೀ-ಡಿ-ಬೇಂಕೋ, ಡೊನಾಟೆಲೋ, ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ, ಘಿಬರ್ಟಿಯರಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ನಾನ್ನೀ-ಡಿ-ಬೇಂಕೋ ಈ ನಗರದ ಸಾನ್ ಮಿಷೆಲ್ ಎಂಬ ಚರ್ಚಿನ ದುಂಡು ಬೆನ್ನಿನ ಒಂದು ಗೋಡೆಗಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಲ್ವರು ಸಂತರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹತ್ತೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶಿಲ್ಪಿ 1420ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ 'ಹಾರುವ ದೇವದೂತ' ಎಂಬೊಂದು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸಿನ ನೈಕ್ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಾದರಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಂದಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವೇ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹರಲ್ಲಿ ಎಂಟೋನಿಯೋ ಡೆಲ್ ಪೊಲ್ಲಿವಾವ್ಲೋ ಎಂಬಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಅಂಗಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಈತ 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಟಾಯೆಸ್' ಎಂಬ ಕಂಚಿನ ಕಿರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (1476). ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಗವಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರ ಮುಖಭಂಗಿ, ಸ್ನಾಯುಗಳ ಬಿಗಿತ ಮೊದಲಾದವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ-ಚಿತ್ರ 206.

ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಗಾತ್ರದ 'ವಿಲಾಪ' ಎಂಬೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿಕಾಲೋ ಡೆಲ್ ಆರ್ಕಾ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು (1485-90) - ಚಿತ್ರ 207. ವಿಲಪಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮೈ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಯಾರಿಗೋ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೈಗಳಷ್ಟೆ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಮೈಯ ವಸ್ತ್ರವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುವಂತೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ದುಃಖಭರದಿಂದ ಆಕೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೋ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕು.

ಎಂಡ್ರಿಯಾ ಡೆಲ್ ವೆರೋಚಿಯೋ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿ ಒಕ್ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಶಿಶುವಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಕಂಚಿನ ಎರಕ, 'ಪುಟ್ಟೊ ಮತ್ತು ಹಂದಿ ಮೀನು' (ಚಿತ್ರ 208) ಎಂಬುದು ಇದರ ಆಖ್ಯೆ. ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ಈ ಶಿಶು ಹಂದಿಮೀನೊಂದನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ತೋಲದಿಂದ, ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೊನಾಟೆಲೋ

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭಕರ್ತನೆನಿಸುವಾತ ಡೊನಾಟೆಲೋ (1380-1466) ಎನ್ನಬಹುದು. ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಲವಾರು ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ - ಅವನಿಗೆ ಪುರಾತನ ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಜಾತೀತ ಗಾತ್ರದ ಸಂತ ಮಾರ್ಕನ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಧೀಮಂತಿಕೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ನಮ್ಮನ್ನೇ ಎವೆಯಿಕ್ಕಿ ನೋಡುವ ನೋಟ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ ತೊಟ್ಟ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಹೊದೆವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಬಗೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ, ನಿಜಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂಬುದು ಆತನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೈಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್‌ನ (ಚಿತ್ರ 209) ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಸಾನ್ ಮಿಷೆಲ್ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಯೋದ್ಧನ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಿಂತ ನಿಲುವು, ಕ್ಷಾತ್ರ, ದಿಟ್ಟತನ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ ನಿಂತ ಭಂಗಿ, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಆನಿಸಿ ಹಿಡಿದ ಗುರಾಣಿ, ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೋತುಬಿಟ್ಟ ಅರಿವೆ - ಇವುಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಲಿತವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವನ ತಲೆಕೂದಲು, ಮುಖ, ಕೈಗಳ ಚರ್ಮ, ಲೋಹದ ಕವಚ, ಗುರಾಣಿ ಇವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳದ್ದೆಂಬುದೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೈಂಟ್ ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಸೈಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ತರುವಾಯ ಆತ ಜುಕೋನ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಒಬ್ಬ ಸಂತನದ್ದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪ, ಮೈಯ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ರೋಮನ್ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಜೂಕೋನನ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧೀಮಂತಿಕೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಅನಂತರ 1432ರಲ್ಲಿ ಐದಡಿ ಗಾತ್ರದ ಡೇವಿಡನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ (ಚಿತ್ರ 210)ಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಡೇವಿಡ್ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಗ್ನರೂಪಿಯಾದ ತರುಣನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವಿದೆ. ಯೋದ್ಧರಂತೆ ಪಾದರಕ್ಷೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕರ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ನಗ್ನತೆಯ ರೀತಿ ಇದಲ್ಲ. ಈ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸಮನಾದ ಬೆಳಕು ಚಿಮ್ಮುವಾಗ ಗ್ರೀಕರು ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಮೈಯ ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯ ಅಪೂರ್ವ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ - ಇಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡನ ಮುಖಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪದ ನಗ್ನ ಕಾಯವೇ ನಮಗೆ ಭಾವವಿಲಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಡೊನಾಟೆಲೋ 1455ರಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮೇರಿ ಮಾಗ್ದಲೀನಳ (ಚಿತ್ರ 211) ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ, ಅವನ ಹಿಂದಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಾವುವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾಗ್ದಲೀನ್ ವೃದ್ಧೆ, ಜೀವನದ ಸಂತಾಪವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತವಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾದ ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ನಿರಿಗೆ ತುಂಬಿದ ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಡೊನಾಟೆಲೋವಿನ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸಂತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದಂಥ ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೊನಾಟೆಲೋ ತನಗಿಂತಲೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯನಾದ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಫಿಲಿಪ್ಪೋ ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿ ಎಂಬವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನಂತೆ. ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿದ್ದಿರಬೇಕು-ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಸಾಚಿಯೋ

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಂದರೆ ಮಸಾಚಿಯೋ (1401-1428), ಆತ ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿ, ಡೊನಾಟೆಲೋರಂಥ ಉದ್ದಾಮರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯ; ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ. ಆತನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಮೇರಿಯಾ ನೊವೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಪವಿತ್ರ ತ್ರಯರು (Holy trinity) - ಚಿತ್ರ 212. ಅವರ ಜತೆಗೆ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಸಂತ ಜಾನ್ ಇಬ್ಬರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣವೊಂದರ ನಡುವೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಯೇಸುವಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ಜಾನ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚಿತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಮಾನು ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ ಇದೇ ನಗರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಬೈಬಲಿನ ಕಥಾನಕದ ಕಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರ 'ಕಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು' (ಚಿತ್ರ 214). ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮೂಹದ್ದು. ಇದರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಭಾಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಇದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೀನಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಇದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಪೀಟರನಿಗೆ ಆ ಮೀನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಪೀಟರ್ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹಣವನ್ನು ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಯವನಿಗೆ ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶರೀರ, ಅವಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಂತಿರದೆ ತುಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೃಶ್ಯದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈತ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇಬ್ಬರು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರಾಕೃತರಾದ ಆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂತಾಪ ಅವರ ನಗ್ನ ಮೈ, ಮುಖಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಗ್ನ ದೇಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಅಳುಕನ್ನು ಮಸಾಚಿಯೋ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಆ ದುಃಖಿತರ ಕಡೆಗೇ ಸೆಳೆದು ಅಲ್ಲೇ ವಿರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 213-ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಾನಿಯಸನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಸಂತ ಜಾನನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಪೊಲ್ಲಿವಾವ್ಲೋ

ಹಿಂದಣ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೊರತು ಮಾನವ ಶರೀರದ ಅಥವಾ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಒಂದು ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂಥ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಅವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಗೆಯುವ ವೃತ್ತಿಯೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಎಂಟೋನಿಯೋ ಡೆಲ್ ಪೊಲ್ಲಿವಾವ್ಲೊ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕೆಲವೊಂದು ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಆತನೂ ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಆತ 1465ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ-ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಸಾಧಿಸಿದಂಥ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈತ ಕೊರೆದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಆಖ್ಯೆ "ಹತ್ತು ನಗ್ನ ಪುರುಷರ ಕಾಳಗ" (ಚಿತ್ರ 215) ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಯೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೇಹವನ್ನು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬರೆದು, ಅವರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾದರೂ, ಚಪ್ಪಟೆ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ದೇಹದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ತೆರನಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳು ಮೈಯ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ಅಂಗಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸದವನು ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಲಾರನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಿಲ್ಪಿ ಡೊನಾಟೆಲೋ ಡೇವಿಡನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇವನ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಯಾವತ್ತು ಶರೀರ ತಂತಮ್ಮ ಸೇಡು, ಕೋಪ, ತಾಪ, ನೋವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೂತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಣ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಿಪ್ಪಿ, ಫಿಲಿಪ್ಪೋ (1406-1469)

ಈತ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ಆತನ ತಾರುಣ್ಯ ಸನ್ಯಾಸಿಮಠದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿತು. ಇಟಲಿಯನ್ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಜಾರ್ಜಿಯೋ ವಸಾರಿ 'ಆತ ಮಸಾಚಿಯೋವಿನ ಶಿಷ್ಯನಿರಬೇಕು' ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮುಂದೆ ಆತನ ಮೇಲೆ ಫ್ಲೆಮಿಶ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮತ್ತು ಡೊನಾಟೆಲೋವಿನಂಥ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು, ಅವನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಆತನೂ ಒಬ್ಬ ಭಾವಜೀವಿ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತ ಮೊದಲು ಸನ್ಯಾಸಿಮಠವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂದ. ಅವನ ಮಗ ಫಿಲಿಪ್ಪನೂ ಸೇಂಡ್ರೋ ಬೋಟಿಚಿಲಿಯೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಸಾನ್ ಲೊರೆಂಜೋ ಬೆಸಿಲಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದರ ವಸ್ತು 'ಎನನ್ಸಿಯೇಷನ್' (ಒಸಗೆ); ಅವನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಡವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಿಯಾಟೋ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಚಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಈತನೂ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ, ಅವನಂಥವರಿಂದ ಮುಂದಣ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ ಕಾಲಿರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ, ಇಟಲಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೇಕಷ್ಟಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಅದ್ವಿತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಕಾದೀತು.

ವೇನಿಸು ನಗರದ ಕಾಣಿಕೆ

ವೇನಿಸು ನಗರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಂದೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಸೇಂಡ್ರೋ ಬಾಟಿಚಿಲಿ (1445-1510) ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ತುಂಬ ಹೆಸರಾದೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ಮೆಡಿಸಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆತ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ವೀನಸಿನ ಜನ್ಮ' (ಚಿತ್ರ 216) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ವಿಖ್ಯಾತವಾದದ್ದು. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಕಡಲ ಚಿಪ್ಪೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ವೀನಸ್ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆತ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಎಡಗಡೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಅರೆನಗ್ನ ದೇವದೂತರಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಒಂದು ಮರಗಳ ಗುಂಪಿನ ಇದಿರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಾಟಿಚಿಲಿ ತೀರ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ, ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಮೈಯ ದುಂಡುತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರು ಕೂಡ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾರೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಹಗುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಗೆ ತೀರ ಕೋಮಲ ಕಾಯರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಅವರ ದೇಹ ಮಾನವೀಯ ಕಾಮುಕ ದೇಹಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ರಾಂತಿ ತೊಡಗಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ತೆರನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಾಟಿಚಿಲಿಯ ಈ ನಗ್ನ ದೇವತೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ 'ಇದು ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಪುರಾತನ ವೀನಸ್ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳನ್ನು ಉಪಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ತರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂತರನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋವಿನಂಥ ದಾರ್ಶನಿಕರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಗ್ನ ದೇವತೆಯಾದ ವೀನಸಳನ್ನು ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ, ದೈವೀಪ್ರೇಮ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಚೆಲುವು-ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವಳನ್ನು ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಗೆ ಸಮಾನಳಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ತೆರನ ಪ್ರೇರಣೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅಂಥ ಉಪಮೆಗಳ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೇ-ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆಯೇ. ಬಾಟಿಚಿಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಅವನ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಕೊಸಿಮೋ ಎಂಬಾತ, ಅಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಕ್ತಮಾಂಸ ಪುಷ್ಟರಾದ ಮಾನವರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸೌಭಾಗ್ಯ ತ್ರಯರು

ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಸುರು ಹಚ್ಚಿ, ಹರ್ಷ ಮತ್ತು ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಲಾವಣ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗ್ರೀಕರ ರೂಢಿ. ರೋಮನರೂ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಮುಂದಣ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ದೇವತೆಗಳು ಜಡ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆಯ ಅಂಶ ಇರಬಾರದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೇಂಡ್ರೋ ಬಾಟಿಚಿಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವರನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (217) ಮೂವರು ಯೌವನೆಯರು ಒಂದುಗೂಡಿ ನಲಿಯುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಅರಿವೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವರ ದೇಹಲಾವಣ್ಯ ಮರೆಗೊಳ್ಳದೆ, ಈ ಮೂವರು ಮೋಹಕವೂ, ಲಲಿತವೂ, ತರಂಗಬದ್ಧವೂ ಆದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ (1452–1519)

ಈತ ವೆರೋಚಿಯೋ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೆಳಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು, ಮಿಲಾನ್ ನಗರದ ಡ್ಯೂಕನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಮಿಲಿಟರಿ ಎಂಜಿನಿಯರಾಗಿದ್ದ; ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಯಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದಿಟ್ಟ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೇಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವನನ್ನು ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಪ್ರಥಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಾಟಿಚಿಲಿಯಂತೆ ರೇಖೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬದಲು, ಅವನ್ನು ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವ ಅವಯವಗಳ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ನೆರಳಿನ ಭಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಖಚರ್ಯೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮುಂದಣ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ (ಚಿತ್ರ 218) 'ನೀಲ ಮೆಡೋನ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಕಡುಪು ಬಂಡೆಗಳ ಸಮುದಾಯ ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಂಭಾಗದ ತನಕವೂ ಕಡುಪು ಬಣ್ಣಗಳೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ-ಕುಳಿತ ಮೇರಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆ, ಎರಡು ಕಿರುಗೂಸುಗಳ ಆಕೃತಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರ ಮೈ, ಮುಖಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು, ಚಿತ್ರವನ್ನಾವರಿಸುವ ನೆರಳಿನ ಮುಂದೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನ ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ 'ಯೇಸುವಿನ ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ' - ಚಿತ್ರ 219 (The last supper) ಎಂಬುದು. (1495-98). ಕ್ರಿಸ್ತ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬಾತ (ಜೂಡಾಸ) ಅವನಾರೆಂದು ಹಗೆಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಈ ಭೋಜನ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದೊಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಹಿಂದಿನ ಕಪ್ಪು ಗೋಡೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಕಂಡಿಗಳು ಕತ್ತಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತವರೆಲ್ಲರೂ ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಟಡಿಯ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು, ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಕೂಡುವ ಬಿಂದು, ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಜೂಡಾಸ್ ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಹ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದ್ರೋಹಿ ಜೂಡಾಸ್ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದರಂತೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಅನ್ಯ ಶಿಷ್ಯರೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು" ಎಂಬ ತನ್ನ ತತ್ವವನ್ನು ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ತನ್ನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಆತನ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರ 'ಮೊನಾ ಲಿಸಾ' (ಚಿತ್ರ 220) ಎಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸಿನ ಊರ್ಧ್ವ ಶರೀರ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ಕಾಲಂಶವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತ ದೂರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಿದೆ; ಬಾನಿದೆ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ತುಟಿಯ ಕುಡಿಗಳಿಂದ ಸೂಸುತ್ತಿರುವ ನಗುವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರಹಸ್ಯಮಯ ನಗು' (enigmatic smile) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಂಚಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾವಳೇ ಇರಲಿ, ಅವಳು ಆದರ್ಶ ಚೆಲುವೆಯೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ತಾಯಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ (1475-1564)

ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುವ ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋವಿನದು. ಆತನು ಆಜನ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಎಂದು ಯುರೋಪಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಆತ, ತನ್ನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವನಲ್ಲ. ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುವುದಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆತ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೈವೀ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಹಸಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಕೇವಲ 26 ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಡೇವಿಡನ (ಚಿತ್ರ 225) ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಮಹಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡನನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠನಂತೆ ತೋರಿಸಿದರೂ ಆ ದೇಹಬಲವನ್ನು ನೆಚ್ಚದೆ, ನ್ಯಾಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪಣತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡೇವಿಡನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಚೈತನ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲ. 'ಮೋಸೆಸ್' ಎಂಬುದು (ಚಿತ್ರ 224) ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪ. ರೋಮು ನಗರದ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್‍ಸ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಆಸೀನ ವಿಗ್ರಹ ಎಂಟಡಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮೋಸೆಸ್ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತುಂಬು ದೇಹ, ನಾಭಿಯ ತನಕ ಹರಿಯುವ ದಾಡಿ ಮೀಸೆಗಳು, ಗಂಭೀರ ಮುಖಭಾವ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ದಮನಿಸಿ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎತ್ತರದ ಗೋಡೆಗಂಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಂಜಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿನಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೋಸೆಸನ ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಕೋಪದಿಂದಲೇ ಲೋಕವನ್ನು ಅಣಕಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೊ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ನಾವು ತಾಸುತಾಸುಗಳ ತನಕ ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಮೆಡಿಸಿ ಕುಟುಂಬದ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಪಿಯೆಟಾ (ಕರುಣೆ)

ತನ್ನ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಆತ ಕೆತ್ತಿದಂಥ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಈ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪ 'ಕರುಣೆ' (ಚಿತ್ರ 226) ಎಂಬುದು ರೋಮು ನಗರದ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್‍ಸ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮೇರಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಅನುಪಮ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ವನಿತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಯೇಸು ಮೃತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ದೇಹ ಸತ್ತಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರಕ್ತ ಸಂಚಾರವಿದೆ; ಆತ ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ-ಅನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಯ ಚಿರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅವಳ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವಳು ಮಗನ ಸಲುವಾಗಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಚಾಚಿದ ಒಂದು ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸೀತು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಂಥ ಯಾವ ವಿಕೃತಿಯೂ ಕಾಣಿಸದೆ ಆ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಉದ್ದಾಮ ರೂಪಗಳಷ್ಟೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ

ಈತನಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅನೇಕ ಬಂದಿರುತ್ತ, ನನ್ನ ಈ ಸ್ಥೂಲ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳೇನಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈತ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರೋಮು ನಗರದ ಪೋಪನ ಒತ್ತಾಯ ಬಂದುದರಿಂದ, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಸ್ಟೀನ್ ಚೇಪಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಇಗರ್ಜಿಯ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಬಲು ವಿಶಾಲವಾದ ತಾವು. ಅದನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ 'ಜೆನಿಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ-ವಿಶ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ನೋವಾನ ತನಕ ಇರುವ-ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದೆರಡಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಅನೇಕ. ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಇದು ಶಿಲ್ಪವೋ, ಚಿತ್ರವೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಆತ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆ

ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥಾಭಾಗವೆನ್ನಿ. ದೇವರು ಆದಮನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 223-3); ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹಿಯಾದ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಆದಮನ ಬೆರಳನ್ನು ಗಗನಸಂಚಾರಿಯಾದ ಆ ದೇವರು ತನ್ನೊಂದು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ದೇವರ ಇನ್ನೊಂದು ತೋಳಿನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಳೆ ಅವನ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ 'ಈವ್' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದಮನ ದೃಷ್ಟಿ ದೇವರ ಕಡೆಗಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಭಾವೀ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕಡೆಗೂ ಹರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಈಡನ್ ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಪತಿತನಾದ ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವರನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಮಾನವ ಕಾಯಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವನ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಏನೋ, ಆತ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅದೇ ಚೇಪಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬ ಬಲುದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಯ ತನಕ, ದೇವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಕಲುಷಿತ ಜೀವಿಗಳಾದ ಮಾನವರ ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ದೈವದೊಡನೆ ಬೇಡುವ ಮೊರೆ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಶಿಷ್ಯ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ತೊಗಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಆತ ತನ್ನ ಪಾಪದ ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ದೈವದ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಈ ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಿ ವಾಸ್ತುಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಪುನನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲಿನ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಆತ.

ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋವಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ನೋವಾನ ನಾವೆಗೆ (Noah's ark) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನಷ್ಟೆ ಚಿತ್ರ 221 ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಲಯದ ನೀರಿನಿಂದ ತಬ್ಬಲಿಗಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ರಫಾಯೆಲ್

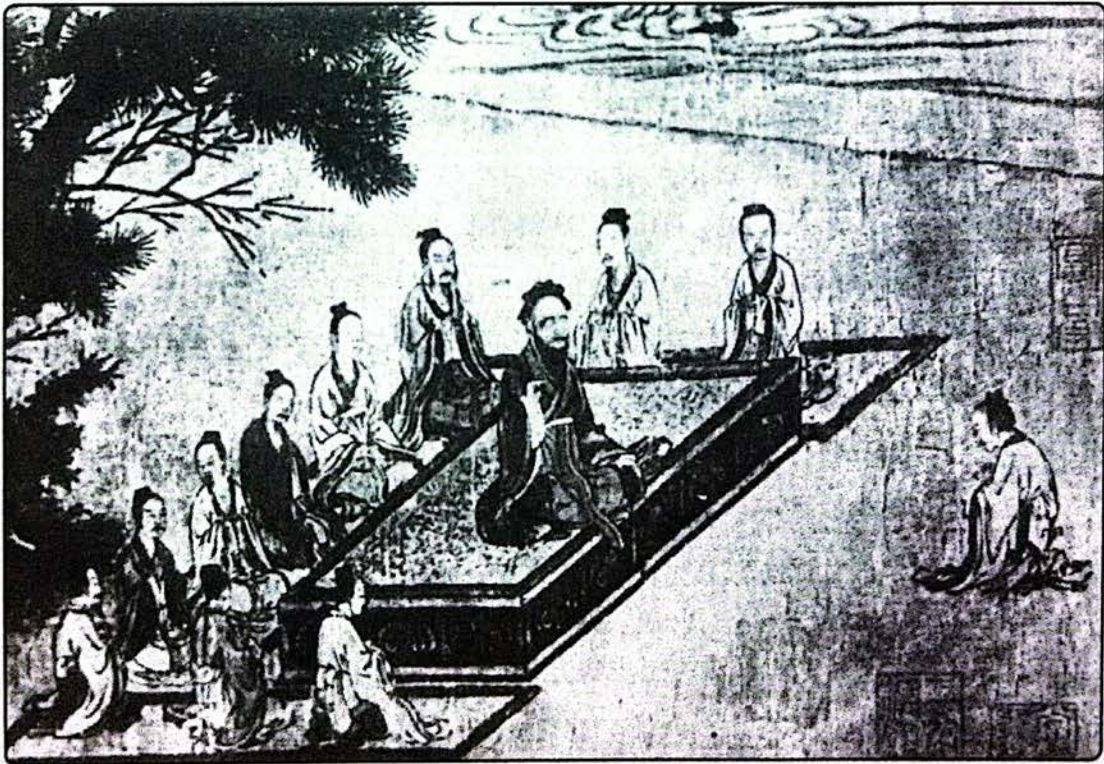
ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಮತ್ತು ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿಯವರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತುಸುವೇ ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದ ರಫಾಯೆಲ್ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತನಾದವನು. ಅವುಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಂಥ ಒಬ್ಬ ಉದ್ದಾಮ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಆತನಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪೋಪರ ದಯೆಯಿಂದ ಯಾವಜ್ಜೀವ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿ, ವೆಟಿಕನ್ ಗುರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪೆರುಗಿನೋ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೆಳಗೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿದ. ಆತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ-ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು, ಶಿಲ್ಪದ ಘನತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮನೋಭಾವಗಳ ವಿಲಾಸಗಳು ಬೆರೆತು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಬರೆದ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ವಿತೀಯನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ 'ಮೆಡೋನಾ' ಚಿತ್ರಗಳು (ಚಿತ್ರ 227) ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ (1511) ಆ ವೆಟಿಕನ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿ-'ಏಥೆನ್ಸಿನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕೂಟ' (The school of Athens) ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದೊಂದು ಕೃತಿ. ಸಜೀವ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಎನಿಸುವ ಒಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ವಿದ್ವತ್ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ, ಸೊಕ್ರೆಟಿಸರಂಥ ಹಿರಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಂತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದರಿಂದ, ಅಂಥವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲೂ ರಫಾಯೆಲನ ಕೈ ಪಳಗಿತ್ತು.

ಅನ್ಯ ಶೈಲಿಗಳು, ವಿಲಕ್ಷಣತೆ

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಈ ಶೈಲಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು (mannerism) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬಳಸುವಿಕೆಗೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋವಿನ ಪುಷ್ಟ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆತ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು, ಅವರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಿಯೋ, ಅತಿಶಯಿಸಿಯೋ ಬರೆದ. ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸಂಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ, ಈ ಹೊಸಬರು ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ವಿಲಕ್ಷಣತೆ"



ಚಿತ್ರ 403 : ಪಕ್ಷಿ ಬೇಟೆ-ಚೀನದ ಶೆಜ್ವಾನಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಅಚ್ಚು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200. ಋಣ : ಎಲೆನ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್, ಓಬರ್ಲಿನ್.



ಚಿತ್ರ 404 : ಕನ್ಫ್ಯೂಶಸನ ಬೋಧನೆ (ರೇಶ್ಮೆ ಚಿತ್ರ), ಋಣ : ಫೊರ್ಮುಸಾ ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 405 : ಚಿತ್ರಕಾರ ಕುಕಾಯಿ-ಚಿ-ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಬೋಧನೆ.



ಚಿತ್ರ 406 : ಮಂಗೋಲ ರಾವುತ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1347.



ಚಿತ್ರ 407 : ಚೀನಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಭಾವಚಿತ್ರ.



ಚಿತ್ರ 408 : ಚೆನ್ ಯಂಗ್ ಬರೆದ ಭೂದೃಶ್ಯ. 16ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 409 : ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ ಪ್ರಭೂತರತ್ನನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು.



ಚಿತ್ರ 410 : ಬುದ್ಧ ವೈರೋಚನ-ಲುಂಗಮೆನ್ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ.



ಚಿತ್ರ 412 : ಬುದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು (ಮರ) ಯಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್, ಸಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ.



ಚಿತ್ರ 411 : ಬುದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು-ಯಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್, ಸಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ.



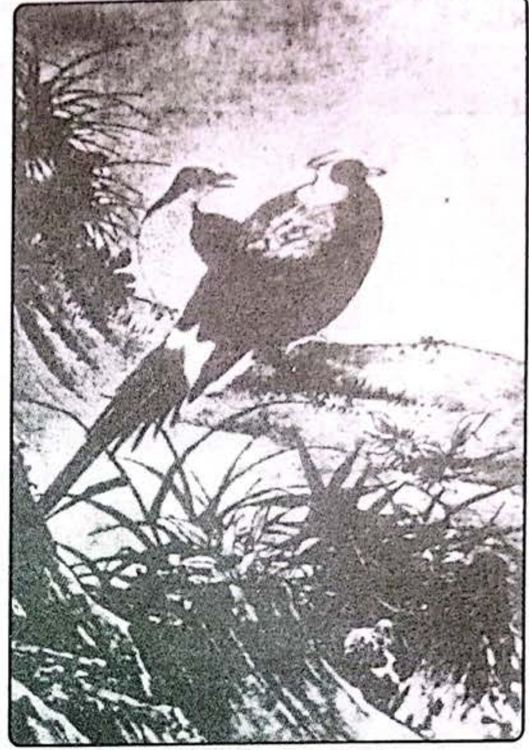
ಚಿತ್ರ 413 : ಸ್ವರ್ಣದೇಗುಲ-ಪೆಕಿಂಗ್.



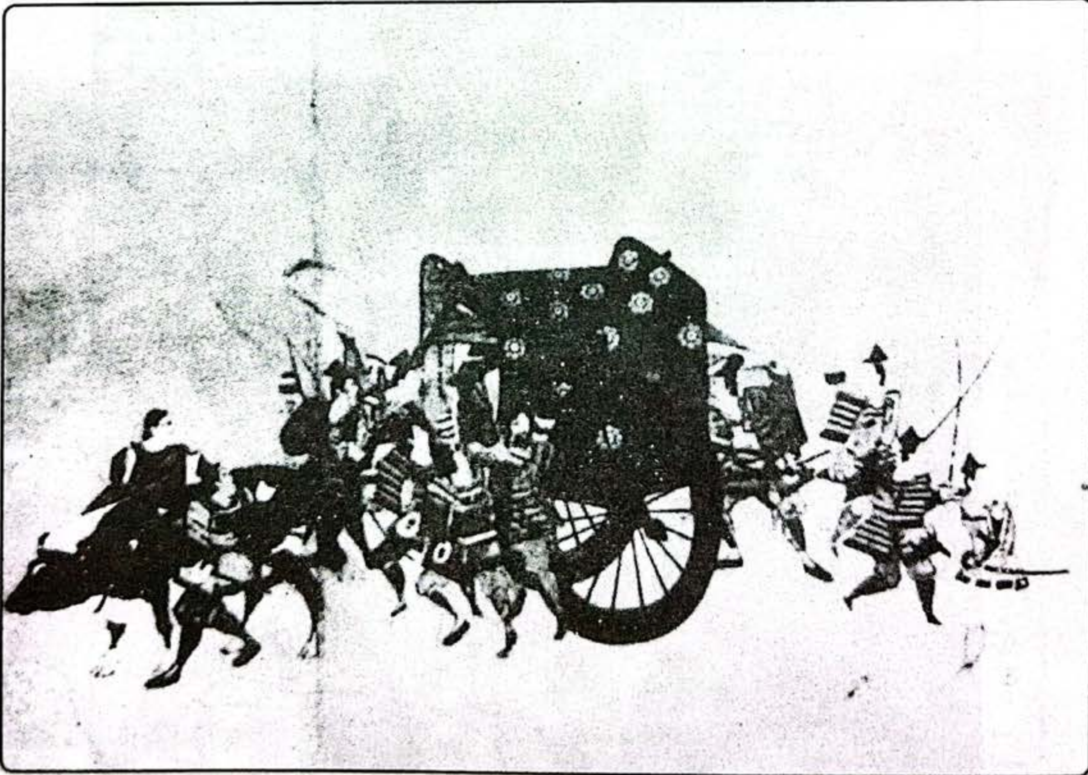
ಚಿತ್ರ 414 : ಸಾಮ್ರಾಟ ಯಂಗ್ ಹೋವಿನ ಸಮಾಧಿ. (ಕ್ರಿ.ಶ. 1403-24).



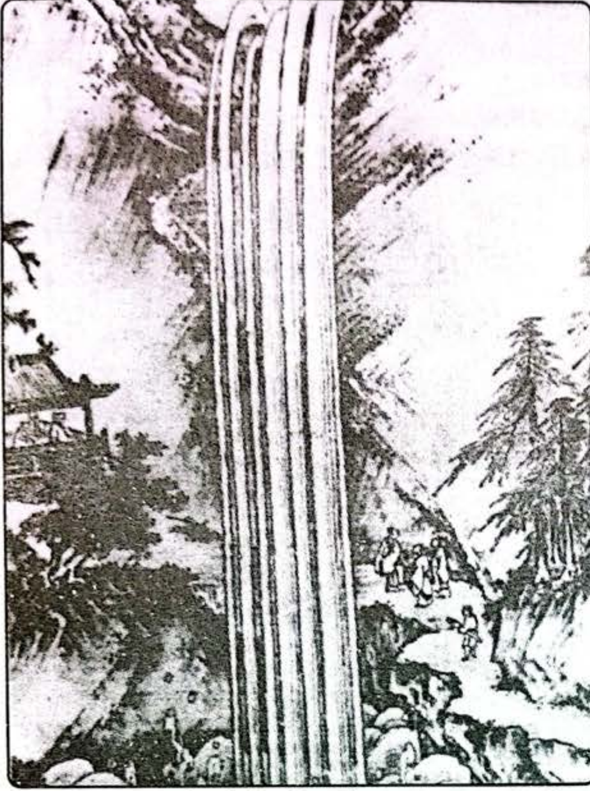
ಚಿತ್ರ 415 : ಜಾಪಾನಿ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯ ಮಾದರಿ.



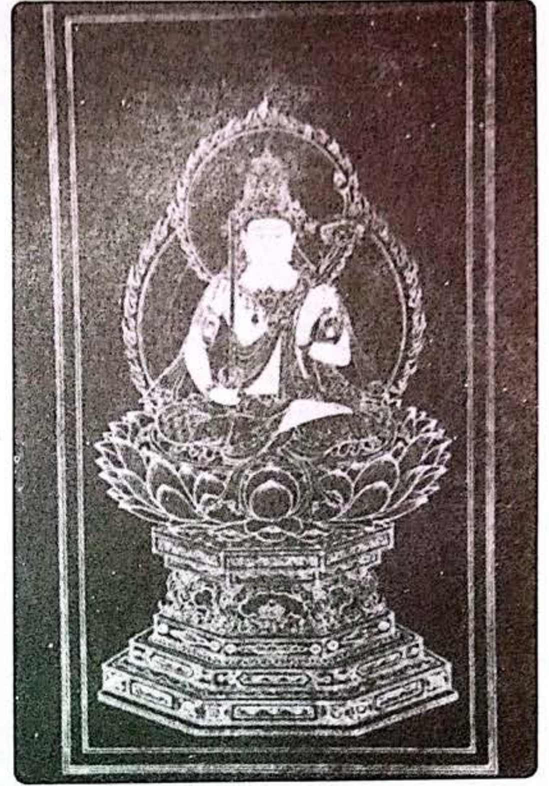
ಚಿತ್ರ 416 : ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೊನೊಮೊಟೊ ನೋಬು; ಜೋಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು. 16ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 417 : ಹೀಜಿ ಮೊನೊಗಾತರಿ (ತೆರೆ ಚಿತ್ರ. 12ನೇ ಶತಮಾನ) ಅರಮನೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ. ಮ್ಯು. ಟೋಕಿಯೋ.



ಚಿತ್ರ 418 : ಕೊನೆಮೊಟೊ ನೋಬು - ಜಲಪಾತ. 16ನೇ ಶತಮಾನ, ಋಣ : ಫ್ರೇಯರ್ ಗೆಲರಿ.



ಚಿತ್ರ 419 : ಮಂಜುಶ್ರೀ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 18ನೇ ಶತಮಾನ. ಸಿಯಾಟ್ಲ್ ಮ್ಯು.)



ಚಿತ್ರ 420 : ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ - ನಾಟಿ. 16ನೇ ಶತಮಾನ. ಋಣ : ಟೋಕಿಯೋ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 421 : ಹೋಕುಶಿ - ಫ್ಯೂಜಿಯಾಮ ಪರ್ವತ (ಮರದ ಅಚ್ಚು).



ಚಿತ್ರ 423 : ಕುನಿಯೊಶಿ-ಜಂಬುಕ ದೇವಿ ಇದಿರಿಸಿದಾಗ (ಮರದ ಅಚ್ಚು).



ಚಿತ್ರ 422 : ಹೊಕುಶಿ ನ್ಯೊರಾಯಿ (ಮರ) 9ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 424 : ಕುಂದಾರ ಕಾನನ್ - ಅಶೂಕ ಯುಗ, ನಾರಾ.



ಚಿತ್ರ 425 : ಶಿಲ್ಪಿ-ಉಂಕಿ-ಓರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು. 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 427 : ಕೊಫುಕೂ-ಜಿ ಎಂಬಲ್ಲಿನ (ಮರ) ಉಗ್ರದೇವತೆ. 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 426 : ಋಷಿ ಕೊಸೆನ್ನೈ (ದಂತ) ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 428 : ಅಶುರ ದೇವ (ಅರಗು ಮತ್ತು ಮರ), ನಾರಾ ಯುಗ.



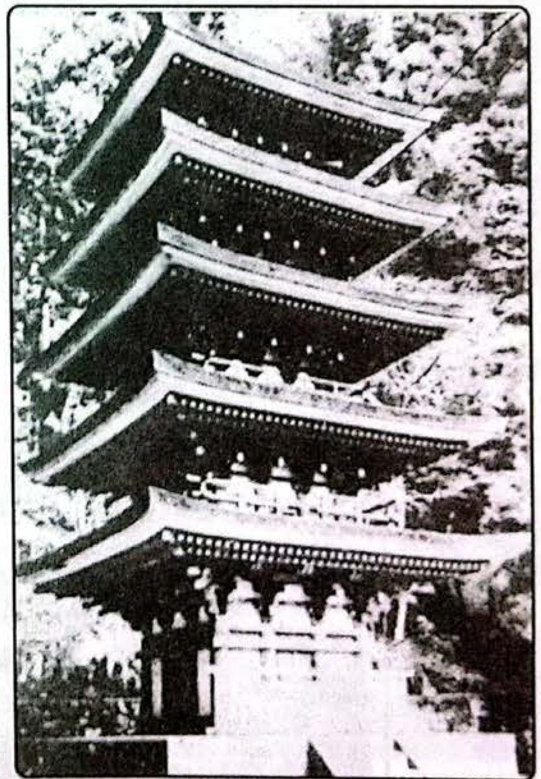
ಚಿತ್ರ 429 : ಅಂಧ ಭಿಕ್ಷು; ಮರದ ಶಿಲ್ಪ, 13ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 430 : ಹೊರ್ಯೂಜಿ ದೇಗುಲ ಸಮುದಾಯ ಅಶೋಕ ಯುಗ-ನಾರಾ.



ಚಿತ್ರ 432 : ಇಶಿಯೊದಾರಾ ಪೆಗೋಡ. ಕಾಮಕೂರ ಯುಗ, 2ನೇ ಶತಕ.



ಚಿತ್ರ 431 : ಮರ್‍ಯೋಚಿ ದೇಗುಲ-ನಾರಾ.



ಚಿತ್ರ 433 : ಗಗನಚರ ಇಂದ್ರ - (7ನೇ ಶತ.) ಅಜಂತ.



ಚಿತ್ರ 434 : ಶೃಂಗಾರ ನಿರತ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರು. ಅಜಂತ.



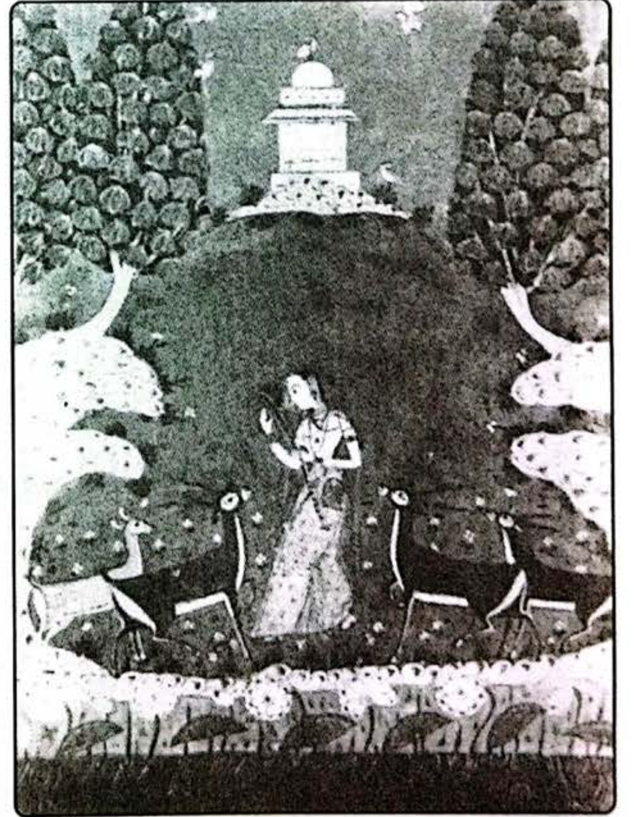
ಚಿತ್ರ 435 : ಬೋಧಿಸತ್ವ - ಪಾಲ ಯುಗದ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರ (1087) ಮ್ಯು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯ, ಆಲ್ಬರ್ಟ.



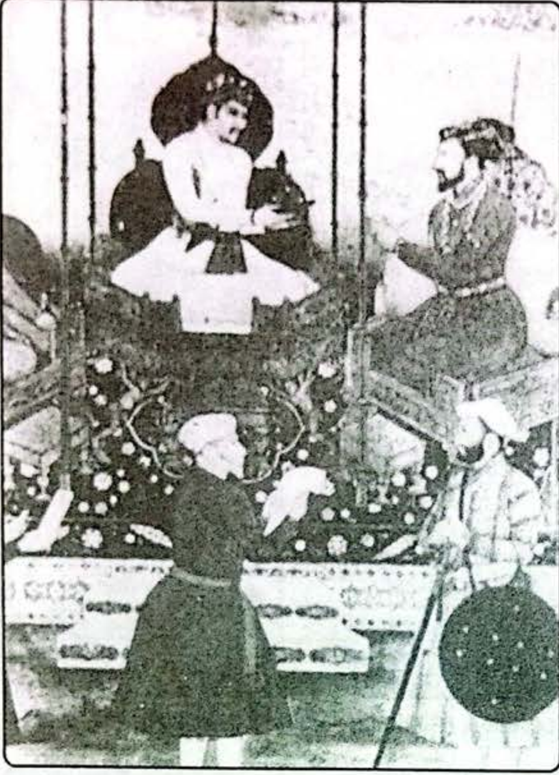
ಚಿತ್ರ 436 : ತ್ರಿಶತ ಮತ್ತು ಮಹಾವೀರ, ಗುಜರಾತಿನ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ. (ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸು ಲೈಬ್ರೆರಿ)



ಚಿತ್ರ 438 : ಅಕ್ಬರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಆದಮ ಖಾನನನ್ನು ಉರುಳಿಸುವುದು (ಮೊಗಲ ಶೈಲಿ) ಮ್ಯು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯ, ಆಲ್ಬರ್ಟ.



ಚಿತ್ರ 437 : ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿ (ಮಾಳವ) ವಿಕ್ಟೋರಿಯ, ಆಲ್ಬರ್ಟ ಮ್ಯು.



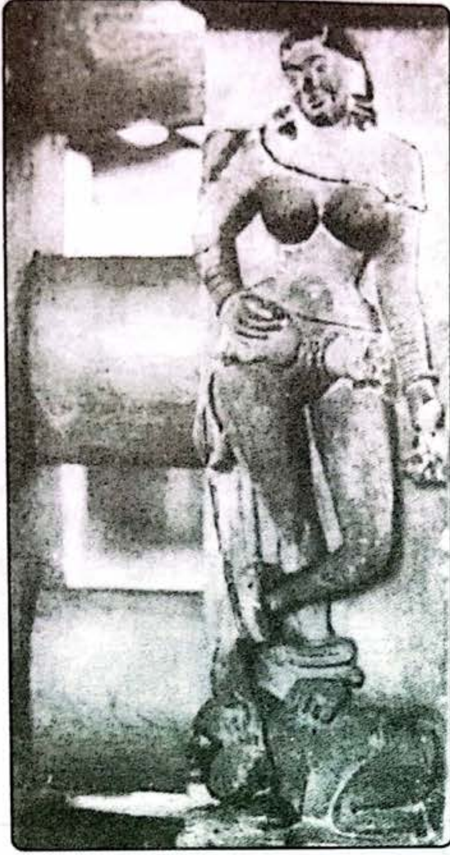
ಚಿತ್ರ 439 : ಅಕ್ಬರ ಮತ್ತು ಶಹಜಹಾನ, ಚಿತ್ರಕಾರ-ವಿಚಿತ್ರ.
ಮೊಗಲ ಶೈಲಿ. ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೌಲ್ ಗೆಲರಿ.



ಚಿತ್ರ 440 : ಕಾಡಾನೆ ಪಳಗಿಸುವಿಕೆ (ಮೊಗಲ ಶೈಲಿ)



ಚಿತ್ರ 441 : 2ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆದಿಲ ಶಹಾ (ದಕ್ಷಣ)
ಮ್ಯು. ಬ್ರಿಟಿಷ್, 1615.



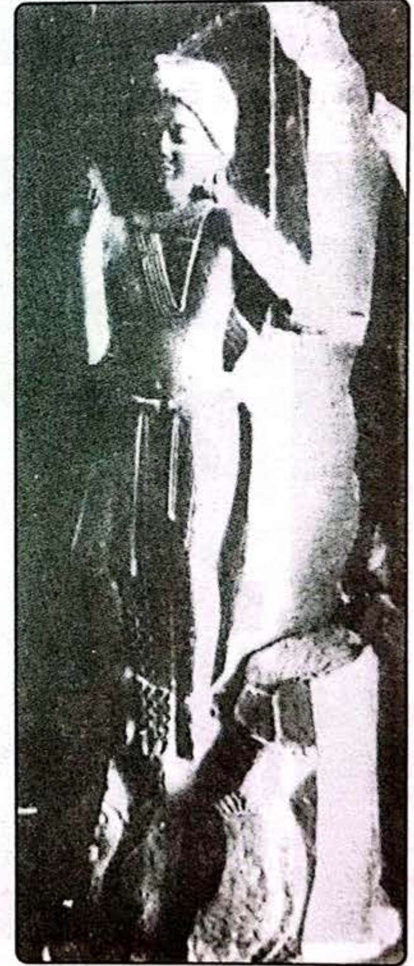
ಚಿತ್ರ 442 : ಯಕ್ಷಿ - ಭಾರ್‌ಹುತ ಸ್ತೂಪದಿಂದ.



ಚಿತ್ರ 443 : ಗೂಳಿ-ಮೊಹೆಂಜೋಧಾರೋ ಮುದ್ರೆ.



ಚಿತ್ರ 445 : ನಲಗಿರಿ ಆನೆ-ಅಮರಾವತಿ ಸ್ತೂಪ. ಮ್ಯು. ಮದ್ರಾಸು.



ಚಿತ್ರ 444 : ಯಕ್ಷ-ಭಾರ್‌ಹುತ ಸ್ತೂಪ.



ಚಿತ್ರ 446 : ಬುದ್ಧ - ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿ. ಕಾಬೂಲು ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 447 : ಬುದ್ಧ - ಮಥುರಾ ಶೈಲಿ.



ಚಿತ್ರ 449 : ವಿಷ್ಣು-ಪಾಲ ಯುಗ.



ಚಿತ್ರ 448 : ಬುದ್ಧ-ಗುಪ್ತ ಯುಗ.

ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರನ್ನಷ್ಟೆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವೇನಿಸು ನಗರದ ಟಿಂಟೆರೆಟೋ ಎಂಬಾತ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನೂ ಡ ವಿಂಚಿಯಂತೆ ಯೇಸುವಿನ 'ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ'ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 228) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೇಜಿನ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಿದಿರಿಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದರೆ, ಈತ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಎಡದಿಂದ ದೂರದ ಬಲಕ್ಕೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಅಂಶ ಚಿತ್ರಗತ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಗಳು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ಅವರ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತೂಗಿದ ಒಂದು ದೀಪವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಂಚಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಅವರ ಮುಖಗಳಷ್ಟೇ ಅವರವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಯಾವತ್ತು ಶಿಷ್ಯರು ತಳಮಳಪೀಡಿತರಾದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ-ಕೆಲಸದವರೂ, ಅಡುಗೆಯವರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ

ವಿಲಕ್ಷಣತಾ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅತಿ ಹೆಸರಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ (1541-1614). ಈತ ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡ. ಅನಂತರ ವೇನಿಸು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ-ಟೀಷಿಯನ್, ಟಿಂಟೆರೆಟೋರಂಥ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ರೋಮು ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಫಾಯೆಲ್ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋರಂಥ ಉದ್ದಾಮರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿ, ಟೊಲೆಟೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದ. ಇವನು ಬರೆದ ಬಲು ಮೋಹಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈತನ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಉದ್ದನೆ, ತೆಳ್ಳನೆ, ಕಾಣಿಸುವ ನೀಳಕಾಯರು. ಅವನು ಬರೆದೊಂದು ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು-ಮೃತ 'ಕೌಂಟ್ ಒರ್ಗಾಜ್' ಎಂಬವನನ್ನು ಸಮಾಧಿಗಿಳಿಸುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಣ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಸ್ತೀಫನ್ ಮತ್ತು ಆಗಸ್ಟಿನರು ಯಾವಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಮೃತ ಕೌಂಟನನ್ನು ಸಮಾಧಿಗಿಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆ ಅಂತಿಮ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬಂದ ಕೌಂಟನ ಸಾಮಂತರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಣ ಭಾಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ; ಆಕಾಶಲೋಕ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗಸೀಮೆ. ಅದರ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಯೇಸುವಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಕೆಳಗಡೆ ಮೇರಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ದೈವವನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಪುರೋಭಾಗದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಊರ್ಧ್ವ ಭಾಗದ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮೇಲಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಯೇಸುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯುವ ಜ್ವಾಲೆಗಳಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತವೆ. ನೆಲದಿಂದ ಆರಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಮೇಲಣ ಭಾಗ ಸ್ವರ್ಗ ಸೀಮೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪವಾಡಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ-229. ಪ್ರಾಡಾ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋವಿನ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕೃತಿ-ಕುರುಬರ ಆರಾಧನೆ, ಅವನ ಭಕ್ತಿಪರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕುರುಬರು ಶಿಶು ಯೇಸುವನ್ನು ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಿಶುವಿನಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಖವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅವನ ವರ್ಣ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಾನವ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೀಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ

ಈತ ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಟೋಲೆಡೋ ನಗರದ ಪರಿಸರದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅದೇ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 230ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಗರದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸುರು ಗಿಡ ಮರಗಳಿವೆ, ಬಯಲು, ಗುಡ್ಡಗಳಿವೆ. ಬೆಂಗಡೆಯ ಬಾನು ಬಿರುಗಾಳಿಗೀಡಾದ ಮುಗಿಲ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರ್ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಬಿರಿದು ಬರುವ ಮಿಂಚು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ-ನಿಸರ್ಗದ ಈ ನೋಟವನ್ನು ಕಂಡು ಉಂಟಾದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವರ್ಣ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಬಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು.

ಟೀಷಿಯನ್ (1490-1576)

ರೋಮು ಮತ್ತು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟಂತೆ ವೇನಿಸ್ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ಅರಮನೆಯವರೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ವೈಭವದಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಸೇಂಡ್ರೋ ಬಾಟಿಚಿಲಿಯ ವಿಚಾರ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ರಫಾಯೆಲನ ಮರಣಾನಂತರ, ಅವನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದರೆ ಟೀಷಿಯನ್. ಅವನು ವೇನಿಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು. ಆತ ಬರೆದ 'ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಪೆಸಾರೋ ಕುಟುಂಬ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವು-ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮುಳ್ಳಿನ ಮುಕುಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ-ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅವನು ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ - ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕತ್ತಲನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಡುಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೊತ್ತಿ ಬರುವ ಕಥಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಲು ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆತ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ರಫಾಯೆಲನಂತೆ ಈತ ಪಳಗಿದ ಕೈ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಟೀಷಿಯನ್ ಬರೆದ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ (ಚಿತ್ರ 231) ಕಥನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಸ್ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಕ್ರೀಟಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ ಎರಿಡ್ನೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ತನ್ನ ರಥದಿಂದ ಜಿಗಿದು ಬರುವ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೋಹಕವಾದೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 8-ಟೀಷಿಯನ್ ಬರೆದ ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ-ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಲ್ಬರ್ಟ್, ಡ್ಯೂರರ್ (1471-1528)

ಈತ ಜರ್ಮನಿಯ ನೂರೆಂಬರ್ಗ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಗುರುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಗ್ರೂನೆವಾಲ್ಡ್‌ನಂಥ ಗುರುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಆ ಹಿರಿಯರ ರೀತಿ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಅಂಥ ಗುರುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳದೆ ಇಟಲಿ ದೇಶವನ್ನು ಅಲೆದಾಡಿ ಬಂದ; ರೋಮು, ವೇನಿಸು ನಗರಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸ್ವಂತ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲೇ ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದುದಲ್ಲದೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹಬ್ಬಿತು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಆತ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (engravings) ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತಂದ. ಅವನು ಮರವನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೂ (wood-cuts) ಸಹ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಮುಂದೆ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ. ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಲವಾರಿದ್ದವು. ಭಾವಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಿರಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕ ಬರೆಯುವುದಿರಲಿ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದಿರಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆತ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಆತ ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸ್ವಚಿತ್ರ (232) ತನ್ನನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಆಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚರ್ಮ, ಕೂದಲು, ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಮಿಲಾನಿ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬಳು ತರುಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದುದೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾ ವೈಖರಿ, ಅವುಗಳ ಕೋಮತೆ - ಬಾಟಿಚಿಲಿಯಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಬರೆದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ - ಗಿಡ, ಮರ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನೂರಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಒಬ್ಬ ಪಾರಸಿಕ ದೊರೆ 10,000 ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ಕೊಂದು ಮುಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 233). ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈತ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸಿದ ಶ್ರಮ ವಿಪರೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂದೆ ಹೆಣೆದು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಂತು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ 'ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್' ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೂಡ ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇನ್ಸ್, ಹಾಲ್ಬಿನ್

ಈ ಹೆಸರಿನ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರರು ಜರ್ಮನಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯನಾದ ಹೇನ್ಸ್ ಹಾಲ್ಬಿನ್ (1497-1543) ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ. ಲಂಡನ್ನಿನ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಯಭಾರಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 234). ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ರೋಮು ನಗರದ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಟನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಆ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹಾಲ್ಬಿನ್ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಯಭಾರಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಯಾವತ್ತೂ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ರೂಗೆಲ್, ಪೀಟರ್ (1525-1569)

ಈಗಣ ಬೆಲ್ಜಿಯಮ್ ಅಥವಾ ಹಿಂದಣ ಫ್ಲೇಂಡರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈತ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಉದ್ದಾಮ ಚಿತ್ರಕಾರನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿಯೂ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದ. ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಇದಿರಿನ ಎತ್ತರದಿಂದ ತನಗೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ವಿಶಾಲ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಅಂಥ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಪೇಟೆ, ಪಟ್ಟಣ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಋತುಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಆಟ, ವಿಲಾಸ, ದುಡಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 236). ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿರೋನಿಮಸ್ ಬಾಷ್ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಈತ, ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ತುಸು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳು ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದಂತೆ ವಿಚಿತ್ರ ತೆರನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಅವನಂತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶದವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು-ಚಿತ್ರ 235. ಇದು ಚಳಿಗಾಲದ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮದ ಮೇಲೆ ಕ್ರೀಡಿಸುವವರನ್ನು (skate) ಹಕ್ಕಿ ಹಿಡಿಯಲು ಉರುಳಿಡುವವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಂಡಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ ನಮಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ವರ್ಣಚಿತ್ರ 9. ಬ್ರೂಗೆಲನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಮಮತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಯುಗದ ವಾಸ್ತುಕಾರರು

ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿಷಯದ ಕ್ರಾಂತಿ ವಾಸ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ-ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸ್ವತಃ ವಾಸ್ತುಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಿಂದಣ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಿಪರೀತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಾಸ್ತುಕಾರರ ಕನಸುಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಬೇಕು. ರೋಮಿನ ಪೋಪರೂ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ವೇನಿಸು ನಗರಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಸಮಯವದು. ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರಿಗೆ ಪುರಾತನ ರೋಮು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಯುಗಗಳ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಯುಗದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡವರೇ. ಅದರಿಂದಾಗಿ-ವಾಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ, ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ, ತರಂಗಬದ್ಧವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದ ಜತೆಗೆ, ಅವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕನಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂಥ ಕೆಲವೇ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿ

ಈತನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಸಾನ್ ಲೊರೆನ್ಸೋ ಚರ್ಚಿನ (ಚಿತ್ರ 237-39) ಪಾಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅದರ ಸರಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಪಾಯ ಆಯತಾಕೃತಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಸಭಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಣಗಳು, ನಡುವಣ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳಿಂದ, ಕಮಾನುಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ಬ್ರೂನಲೆಶ್ಚಿ

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಸಾನ್ ಸ್ಪಿರಿತೋ ಚರ್ಚನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ. ಅದರ ಪಾಯ ಶಿಲುಬೆಯ ಆಕಾರದ್ದು. ಅದೂ ಒಳಗಡೆ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಅದರ ಹೊರಗಣ ಗೋಡೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಾಯುವ ಎರಡು ಆಯತಗಳ ವಿಶಾಲ ಸಭಾಂಗಣ ಕೇವಲ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಾಡು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತದೆ. ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಂಟಾ ಮೇರಿಯಾ ಎಂಜಿಲಿ-ಎಂಬ ವಾಸ್ತು ಒಂದು ಪುಷ್ಪದಳದಂತಿರುವ ಪಾಯದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಳ ಸುಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ವೆಂಟಕಿ-ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಫಾಜಿ ಚಿಪೆಲ್ (ಚಿತ್ರ 238).

ವಾಸ್ತುಕಾರ ಡೊನಾಟೋ ಬ್ರೊಮಾಂಟೆ

ಈತ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಚರ್ಚನ್ನು 1506ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೂಲ ಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಬೆಡಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ.

ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್

ರೋಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಬೃಹತ್ ದೇಗುಲ ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದರ ಯಾವತ್ತು ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಸುಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಉನ್ನತವೂ, ಗಾತ್ರವೂ ಆದ ಅದರ ಕುಂಭಕ ಬಹುದೂರದ ತನಕ ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ಈ ಮಂದಿರ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದರ ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಿಯಾಕೋ ಮೊಡೆಲ್ಲಾ ಪೋರ್ಟಾ ಎಂಬಾತ 1590ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ. ಈ ಒಂದು ವಾಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಸುಮಾರು 50 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ಮಂದಿರವು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಭವ್ಯವೂ, ಮನೋಹರವೂ, ಅದ್ಭುತವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಒಳಗಡೆಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣವೆನಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದರ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ, ಮಂಟಪಗಳಿಂದ, ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಯೋಜಕ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಗಿಯಾನಾ ಲೊರೆಂಜೋ ಬರ್ನಿನಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ನೋಡು-ಚಿತ್ರ 240, 241, 242.



18. ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗ ಅಥವಾ 'ಬರೋಕ್' (ಯುರೋಪು)

ಮಾರ್ಗ, ಮಾರ್ಗಾತೀತ

ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಆಳಾಗದೆಯೆ ತಂತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಮಾನವೀಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ-ಅದೇ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದೇ ಉತ್ಸಾಹೀ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಬರೋಕ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು 1600ರಿಂದ 1750ರ ತನಕ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಬೊರೋಕೋ (borroco) ಎಂಬ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬರೋಕ್‌ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. 'ಆಕಾರಗೆಟ್ಟ ಮುತ್ತು' ಎಂದು ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಈ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಆ ಅರ್ಥವೇ ಎಂದರೆ 'ವಿಕೃತ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಸಂಯಮ ರಹಿತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಬರೋಕ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮಾತ್ರ - ಈ ಬರೋಕ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ; ವಿಕೃತ ರೂಪದ್ದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದೂ, ಅದರದೇ ಒಂದು ಫಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ' (classical) ಎಂದು ಎಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಇದು ಸಹ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ - ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು, ಅದರ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಸುಂದರ ಎನಿಸಲಾರವು. ಇದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕು - ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಿವೇಚನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರೋಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಕಲಾವಿದನ ಭಾವಾವೇಶ ಅವನನ್ನು ಓಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಬೇಕು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಬೇಕು; ಅವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಉಂಟಾದುವು.

ಭಾವಾವಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭ್ರಮಾಲೋಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳುಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಭೇದಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೆರನ ಭಾವನೆಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ತುಸುವೇ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ, ರೂಬೆನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ತೀರ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಆದರೆ 1600ರ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಂತು ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು (mannerism) ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಾವೇಶ ಯುರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥವುಗಳ ಕೆಲವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಅವಧಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು-ಕಲಾತಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಿಟ್ಟತನ - ಎಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕೆಹ್ರವಾಜೋ (1573–1610)

ಈತ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಪಂಥದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಕೆಹ್ರವಾಜೋ ಮೆರೆಸಿ - ಎಂಬುದು ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಸರು. ಮಿಲಾನಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈತ ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೆಳಗೆ ಕಲಿತು, ರೋಮು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೇನಿಸಿನ ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಉದ್ವೇಗಪರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರೊಡನೆ ಜಗಳಾಡಿ, ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಓಡಿ ಹೋದದ್ದೂ ಉಂಟು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಥ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಆತ ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆದರ್ಶ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು "ಸಹಜತೆ" (naturalism) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೆಥ್ಯೂವಿನಂತಹ ಸಂತರೂ, ಯೇಸುವಿನಂತಹ ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಕೆಹ್ರವಾಜೋವಿಗೆ ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಆತ ಅವರಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದಲೂ ಉದ್ದಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಆವರಣದಿಂದಲೂ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟರು-ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗ್ಧರಾದ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು, ಪೋಷಕರು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಅವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೇಶದ ಜನತೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನ ಕಲೆ ರೆಮ್ರಾಂಡ್‌ನಂಥ ಶ್ರದ್ಧಾಯುತ ಬಾಳಜೀವಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣ, ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಅವನಲ್ಲಿರಬೇಕು-ಎಂದು ನಾವು ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಬೆನ್ಸ್, ವೆಲಾಸ್ಕತ್, ರೆಮ್ರಾಂಡರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವನಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

"ಆತ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ." ಚಿತ್ರಗಳ ನಡು ನಡುವೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬೆಳಕು ಬಂದು ಬಿದ್ದು ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ-ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಲು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ-ಅವನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ರೋಮು ನಗರದ ಕಂಟರೇಲಿ ಚೇಪಲಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಂಟ್ ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಆತ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ-ಊರ ಜನರಿಂದ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಆತನನ್ನು ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಒಂದು ಹೆಂಡದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕೆಹ್ರವಾಜೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ (ಚಿತ್ರ 243) ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ತುಂಬ ಮಿದುವಾದದ್ದು. ಕೆಹ್ರವಾಜೋನ ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಹೆಂಡದ ಮನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರವನ್ನೆತ್ತುವ ಲೇವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಅವನೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೀಯಾ?' ಎನ್ನುವ ಅವನ ದೃಶ್ಯ ಅನುಪಮವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ, ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುವ ಲೇವಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಲೇವಿಯೇ ನಾಳೆ ದಿನ ಸಂತ ಮೆಥ್ಯೂ ಆಗುವವನು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಠಡಿಯ ಕಿಟಿಕಿಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ

ಮಿದು ಬೆಳಕು ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಬೀಳುವ ರೀತಿ ಅತಿ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ಉದ್ದಾಮ ಕಲಾವಿದನೆನಿಸಿಕೊಂಡ.

ಚಿತ್ರ 244 - ಈತ ಬರೆದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಜೋಸೆಫ್ ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾ ದಾರಿಯಲ್ಲೊಂದು ಕಡೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವುಳ್ಳ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ದೇವದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಗಗನದಿಂದ ಹಾರಿಬಂದು ಜೋಸೆಫ್, ಮೇರಿ, ಬಾಲಕ ಯೇಸುರವರ ಸಲುವಾಗಿ ಮೋಹಕ ಗಾನವನ್ನು ಪಿಟಿಲಿನ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಕಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದೇವದೂತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚೆಲುವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಮ್ಮಿ ಸೂಸುತ್ತಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 245 - ಸಂತ ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ಬಲಿದಾನದ ದೃಶ್ಯ. ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ದೊರೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮೆಥ್ಯೂವಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು; ಹಾಗೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ. ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಚಿತ್ರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಭಯಭೀತನಾಗಿ ಕಾಲೆತ್ತಲಾರದೆ ಸ್ತಂಭಿತನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೆಥ್ಯೂವಿನ ಹತ್ಯೆಗೆ ಆಜ್ಞೆಕೊಂಡು ಬಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮೆಥ್ಯೂ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಬಾನಿಂದ ತೇಲಿಬಂದ ದೇವದೂತನೊಬ್ಬ ಸಮಾಧಾನ ಸೂಚಕವಾದ ತಾಳೆಯ ಗರಿಯೊಂದನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಾವು ಬಲಿದಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಯಾವತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂಗರೇಖೆಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರೀತಿ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು 1600ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಮುಂದೆ ಆತ ಬದುಕಿದ ಅವಧಿ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ.

ಚಿತ್ರ 246-ಆತ 1600ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೋಹಕ ಸೃಷ್ಟಿ 'ಕ್ಯೂಪಿಡ್' ಎಂಬುದು. ಕ್ಯೂಪಿಡ್ ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಸಮಾನನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಬನ್ನು ಕೊಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ಆತನನ್ನು ಚೆಲುವಿನ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೆಳಗೆ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿವೆ. ಲೋಹ ಕವಚ, ಕೈವಾರ, ಕಿರೀಟಗಳಂತಹ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಬಿದ್ದಿವೆ. ಕ್ಯೂಪಿಡನ ತುಂಟ ನಗು ಈ ಮಾನವೀ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂದಲಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಗೂ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆತ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣಸೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 10ರಲ್ಲಿ - ಆತ ಸೈಂಟ್ ಪಾಲನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವ ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಹ್ರಾಚಿ, ಎನಿಬಾಲೆ (1560–1609)

ಇಟಲಿಯ ಬೊಲೋನಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂವರು ಕೆಹ್ರಾಚಿ ಸೋದರರೂ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಲುಡೋವಿಶಿಯೋ, ಆಗಸ್ಟಿನೋ ಮತ್ತು ಎನಿಬಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎನಿಬಾಲೆ ಕೆಹ್ರಾಚಿ ತುಂಬ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ. ಇವರೆಲ್ಲ ಕೆಪ್ರವಾಜೋನ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವನು. ಕೆಹ್ರಾಚಿ ತುಂಬ ಸಂಯಮದಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅತಿಶಯಿಸಿ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶಿಲ್ಪವಸ್ತುವಿನಂತೆ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವ. ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಆತನಿಗೆ ಆದರ್ಶನಾಗಿದ್ದ. ಅವನಂತೆ ಇವನೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಫರ್ನೀಸಿ ಅರಮನೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 247) ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 248 ಅಂತಹ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿ ವೀನಸ್ ದೇವತೆ ಟ್ರೋಜನ್ ರಾಜಕುವರ ಎಂಟ್ಕೈಟಸನೊಡನೆ (?) ಪ್ರಣಯ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಶರೀರದ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋವಿನ ಸಂಯಮಶೀಲ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿನ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದ ಇತರ ಹಲವು ಉದ್ದಾಮರ ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಬಹುದು.

ರೂಬೆನ್ಸ್ ಪೀಟರ್ ಪಾಲ್ (1577-1640)

ಕೆಪ್ರವಾಜೋನ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಆತ ನೆಲೆಸಿದ ರೋಮು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದೆ ಹೋದರೂ, ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುರೋಪಿನ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಬೆಲ್ಜಿಯಮ್, ಹಾಲೆಂಡ್, ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸತೊಡಗುವಂತಾಯಿತು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಕೆಥೊಲಿಕ್ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪೀಟರ್ ಪಾಲ ರೂಬೆನ್ಸ್ ಎಂಬವನೊಬ್ಬ. ಅವನು ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಾರನೆನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ. ಆತ ಸ್ಪೈನಿನ ದೊರೆಯ ಬಳಿ ಆಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆದ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ದೊರೆಯ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಎಂಟ್ವರ್ಪ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲೊಂದರಲ್ಲಿ (1610) ಅವನು ಬರೆದ 'ಶಿಲುಬೆಯನ್ನೇರಿಸುವುದು' (ಚಿತ್ರ 250) ಎಂಬ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರ 15 × 11 ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ್ದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಹಂಚಿಕೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆತ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ, ರಟ್ಟರಿವೆಗಳೂ ನೂರಾರಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ - ಆತ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳ, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಡುವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅಂಕಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಅನಂತರ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಯೋಜನೆ ತೊಡಗಿ, ಮುಂದುವರಿದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆಗಳಂಥ ತುಮುಲಪೂರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ತಾನೇ ಅಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ-ಎನ್ನುವ ಮನೋಲಹರಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಡ್ರೇಗನ್ ಸಂಹರಿಸುವ ಸೈಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದ ಜಾರ್ಜ್ ತಾನೇರಿದ ಕುದುರೆಯಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ್ತನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಂಥದ ಒಂದು ಉಪಮಾ ರೂಪಿ ಕಥೆ. ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೈಬಲ್ ಕಥಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 251) ಎಸ್ಸೀರಿಯದ ಹೆಸೇಕಿಯನ ನೆರವಿಗೆ ದೈವವೇ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವುತರು, ಅವರ ಉನ್ಮತ್ತ ಕುದುರೆಗಳು ಜೆರುಸಲೇಮಿನ ಪಡೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾನಿಮಾಡುವ ಘೋರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ದೈವ ಅವನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ - ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಬಾನಲ್ಲಿ ದೇವದೂತರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೋಲಾಹಲಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ತರಂಗಬದ್ಧವಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯಪೂರಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳಿಂದ ರೂಬೆನ್ಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ದೇವದೂತರ ಆಗಮನವೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ದೇಹಸೌಷ್ಟವದಲ್ಲಿ, ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಲೋಕದ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳೋ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೋ, ತುಮುಲಗಳೋ, ಭಾವೋನ್ಮಾದಗಳೋ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗೋ ಇನ್ನಾರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈತನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವಾವೇಶದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು, ತನ್ನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಯಾರನ್ನೋ, ಯಾತಕ್ಕೋ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಥವಾ ಸೆಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದ ಬರೆದುವಲ್ಲ.

ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ-ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ನರಕಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಬಡಪಾಯಿ ಮಾನವರ ಪಾಡು. ಹೀಗೆ ಬಿದ್ದ ಪತಿತರು ಚಿರಕಾಲ ನರಕಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದು ಬೈಬಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರನ್ನು ಒಂದು ಯಾತನಾ ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಿಂಸ್ರ ಪಶುಗಳು ಅವರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹರಿದು ತಿನ್ನತೊಡಗಿವೆ. ಈ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು ಒಂದರಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಅವಧಿ ಎಷ್ಟು, ಅದು ಬರೆದು ಮುಗಿಯುವ ತನಕವೂ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಆ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಿರಬಹುದು - ಎಂಬ ಬೆರಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 249. ಅದೇ ರೂಬೆನ್ನನ 'ಟೈಟನನ ಪತನ' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಲೋವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮಾನವ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಬಿಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಲ್ಸ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ (1580–1666)

ಈತ ಈಗಣ ಬೆಲ್ಜಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹಾಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದ. ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದುವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ. ಲೂವ್ರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವನ ಕೊರವಂಜಿ ನಾರಿ (Gispy woman) ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ - ಈತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ, ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 11-ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಢಾಳನೊಬ್ಬನ ಉಕ್ಕುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಹಿಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಆತ ಕೆಲವೇ ಕುಂಚದ ಬಳಿತಗಳಿಂದ ಬಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೆಮ್ರಾಂಡ್

ಈತ (1606-1669) ಹಾಲೆಂಡ್ ದೇಶಕ್ಕೇನೇ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈತ ಹಿಂದಣ ಶತಮಾನದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ, ರಫಾಯೇಲರಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೋದವನಲ್ಲ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಂಥದೇ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಆತ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಕುಂಚವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೇರಾಗಿ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಾಹಸಿ. ತನ್ನ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಪೀಟರ್ ಲಾಸ್ಟ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಎಂಬ ಗುರುವಿನ ಕೆಳಗೆ ತೊಡಗಿದ. ಆ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 1630ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅವನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವನ ಜೀವನ - ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿತು. ಆತ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ಕಳೆದನೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾಣಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಅವನ ಕಲೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಬರೆದ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 300, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 2,000, ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 600-700ರಷ್ಟಿರಬಹುದಂತೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಲವು ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಗಳು

ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದವು. 1640ರಿಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ತನಕ (1669ರ ತನಕ) ಬರೆದ ಆ ಸ್ವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಯಾವ ರೀತಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿತು-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿದೆ. ಆತ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ಸ್ಯಾಮ್ಸನನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೆಪ್ರವಾಜೋನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅವನದೇ ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಬೆನ್ಸಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಸಮೂಹ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಅವನ "ರಾತ್ರಿ ಕಾವಲು" (Night watch) ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ ಆ ಮಾದರಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯೋಧರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಲೆಂಡಿನ ಹಲವಾರು ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ಕೊರೆದು, ಬರೆದು ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಆತ ಬರೆದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಎರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಚಿತ್ರ 252). ಎರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೋಮರನ ಎದೆಮೊಗದ (bust) ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ಬರೆದ ಆ ಚಿತ್ರ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು, ದಾರ್ಶನಿಕರನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಚೇತನವಾಗಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಮಡದಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಗಾಢ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ-ಕಡುಪು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಂದು, ಕೆಂಚು, ಕಡುಗಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೈ, ಮುಖಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಚಮತ್ಕೃತಿ. ನೆಳಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಆತ ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳಕಿನ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಬಗೆ, ಬೆಳಕು-ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಅಪ್ರತಿಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವನ ರೇಖಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೇಖೆಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಕುಂಚಗಳ ಎಳೆತ, ಬಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರದ

ಪ್ರಬಂಧವೂ, ಬೆಳಕು ಛಾಯೆಗಳ ವಿಲಾಸವೂ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿಬಂದಂತಿವೆ. ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಈತ ವಸ್ತ್ರ, ಜೀವಂತ ಮುಖ, ಚರ್ಮಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಒಂದು ಅಂಗಿಯ ಗುಂಡಿಯನ್ನು ಸಹ ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ - ಎನಿಸಿದರೂ, ಅದೇ ಚಿತ್ರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, 'ಆತ ಕುಂಚವನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲದ್ದಿ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸವರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನಲ್ಲ' ಎನಿಸಬಹುದು. ಕುಂಚದ ಹೊಡೆತಗಳು, ಎಳೆತಗಳು ಒಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗಿರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ದೂರದಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ ಇಂಥದೇ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟೀತು-ಎಂಬ ಅವನ ಊಹಾಶಕ್ತಿ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬೇಕು.

ರೋಗ ಪರಿಹಾರ (ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ)

ಈತನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾದ-ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಆದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ರೇಖಾಜಾಲವನ್ನು ಅವನ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಅವು ತೋರಿಸುವ ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ, ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ವಿವರ, ಭಾವ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ರೋಗಪೀಡಿತರನ್ನು ಹರಸಿ ಗುಣಪಡಿಸುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊರೆಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ದುಃಖಿ ಪೀಡಿತರ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮರುಕ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ-ಚಿತ್ರ 253.

ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅವನು ಬರೆದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ಜಾನ್ ಸಿಕ್ಸ್ (254) ಎಂಬೊಬ್ಬ ಪಟ್ಟಣ ಸೆಟ್ಟಿಯದು (Burgo-master). ಆ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಗರಿಕನ ಮುಖ ಆ ಲೌಕಿಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪ ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗಲೇ ಕಲೆಯಾದೀತು' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡ್ ರೋಮನ್ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ದೇವತೆಯಾದ 'ಫ್ಲೋರಾ'ಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ; ಅದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ 'ಡಾನೆ' ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬಳು ನಗ್ನ ಕನ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರ. ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆ ಅಕ್ರೀಸಿ ಯೋಸನ ಮಗಳು ಡಾನೆ. ಆಕೆ ಹಡೆದ ಮಗು ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಕಥೆ. ಆ ಭಯದಿಂದ ಡಾನೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಮದುವೆಯಾಗಗೊಡದೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿದ ಆಕೆಯ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಗಂತುಕನನ್ನು ಡಾನೆ ಕೈಸನ್ನೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ - ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ. ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ - ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸಿನದು, ನೀರಿಗಿಳಿದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಒಬ್ಬಾಕೆಯದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ - ಎಂಬ ಬೆರಗನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಗೂಢ ಆವರಣ

ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡನ ಭಾವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ಕೂಡ ಬೇಕಷ್ಟು ಕ್ರಿಸ್ತ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು. ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಪ್ರವಾಜೋನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡನ ಚಿತ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೆಳಲಿನ ಛಾಯಾ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮಸಕುಮಸಕಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಆತನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಆವರಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - (ಚಿತ್ರ 255) 'ಇರಾಸ್ಮಸನಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಭೇಟಿ' (1648) ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಸ್ತನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡ ಕ್ರಿಸ್ತ. ಆತ ತನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ, ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಿದು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳು ಈ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಭಾವಭರಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡ್ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣ-ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವಾಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಯಾವತ್ತು ಶೀಲ ಅವರ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುವ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ-ಮಾನವನ ರೂಪವನ್ನು ಅವನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ-12, ರೆಂಮ್ಬ್ರಾಂಡನ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯ ವರ್ಣವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಏಪಾಸ್ತಲ ಪಾಲನ ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರವೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಲ್ಸ್, ಡಿಗೋ ವೆಲಾಸ್ಕತ್ (Velazquez), ಆಗಸ್ಟ್ ಡೊಮಿನಿಕ್ ಆಂಗ್ರೆ, ನಿಕಾಲಸ್ ಪೂಸಾಂ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಥಾಮಸ್ ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪೂಸಾ, ನಿಕೋಲಸ್ (1594-1665)

ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಸಾಂ ನಿಕಾಲಸ್ (Poussin) ಮೊದಲಿಗನೆನ್ನಬಹುದು. ಆತ 1612ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅರಮನೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಟೀಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ರಫಾಯೆಲರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುವಾಗಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲಕ್ರಮದ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತ 1630ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸಿಫಾಲಸ್ ಮತ್ತು ಅರೋರಾ' ಎಂಬ - ಚಿತ್ರ 257ರಲ್ಲಿ ಟೀಷಿಯನನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳಲ್ಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಲಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಿಸಿದುದು ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಮೋಹಕ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಅವನ ಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಆತ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಸಬೈನ್ ಕನ್ಯೆಯರ ಶೀಲಭಂಗ' ಎಂಬ ಅವನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತುಮುಲದ ದೃಶ್ಯ ಇದೆಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸ್ತಂಭಿತರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ 256-ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಅವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆ ಶೈಲಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಾಂತವೂ ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ದೇವ 'ಹೀಗೆ ಬರೆ' ಎಂದು ತರುಣ ಕವಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವಂತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡಮಗ್ಗುಲ ಬಾನಿಂದ ಬರುವ ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲುವೇ ಚೆಲುವು! (ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ 256 ಮತ್ತು 257ರ ಅಖ್ಯೆಗಳು ಅದಲುಬದಲಾಗಿವೆ.)

ಹೋಗಾರ್ತ್, ವಿಲಿಯಮ್ (1697-1764)

ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈತ ತನ್ನ ಮೂವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ಆತ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ತೊಡಗಿದ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆನಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಂತೆ ಆತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರಾದ. ಎಂಟನಿ ವಾಟೂವಿನಂಥ (ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರ)ವನ ಪ್ರಭಾವವು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಾಳುವಂತಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ 258-ಸಿಗಡಿ ಮಾರುವವಳು (Shrimp girl) ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಡಿನ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಆತ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜಾನ್‌ಸನ್ನಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ಒಂದು ಚುನಾವಣಾ ನೋಟ ಈ ವಿಷಯದ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಚುನಾವಣಾ ಕಾಲದ ಚಳವಳಿ, ಗೊಂದಲ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರವು ವಿಡಂಬನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಮೂರ್, ಜಾನ್ (1632-1675)

ಈತ ಹಾಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೆಲವೇ ಆದರೂ, ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅವಕ್ಕಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೇ. ಕೆಪ್ರವಾಜೋ, ಅನಂತರ ರೆಮ್ರಾಂಡರ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈತ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ, ಬೆಳಕಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ. ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೂ, ಗೃಹಾಂತರ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆತ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 259) ಒಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀಯಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂತರಿಕ ದೃಶ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆಯೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತ ಅವನ ಬೆಂಭಾಗ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಒಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆ, ಅವನ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರದ ನೋಟ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಲಾಸಗಳ ಲಲಿತವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಕವನದಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ತೀರ ಸರಳವಾದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ರುಮಾಲೆ ಸುತ್ತಿದ ಹುಡುಗಿ. ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ಯೋಜಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಿಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲ. ನೀಲ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ಅವನು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವಾನ್ ಗಾಕ್‌ನಂತಹ ಕಲಾವಿದ ತೀರ ಮುಗ್ಧನಾಗಿದ್ದ.

ವೆಲಾಸ್ಕತ್, ಡೀಗೋ (1599-1666)

ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶದ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಸರೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋದರೂ, ಆತ ಇಟೆಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತ ಬರೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಮೇಡ್ರಿಡ್ ನಗರದ ಪ್ರಾಡಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಅವನ 'ದಿ ಬೇಕಸ್' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ-ಪಾನ ದೇವತೆಯದು. ಈ ಪಾನ ದೇವತೆ ಅಥವಾ ಬೇಕಸ್ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪೇನಿಷ್ ಹಳ್ಳಿಗರ ಪಾನಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬೇಕಸ್‌ನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಪ್ರವಾಜೋನ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಲಾ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಚಿತ್ರ 260 'ವಲ್ಕನನ ಕುಲುಮೆ' ಎಂಬುದು. ವಲ್ಕನ್ ಅಗ್ನಿ ದೇವತೆಯೂ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆಗೆ ದೇವತೆಯೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ ತನ್ನ ಕಮ್ಮಾರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರೋಮನರ ಸೂರ್ಯದೇವ ಎಪ್ಪೋಲೋ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವೀನಸ್ ಯುದ್ಧದೇವ ಮಾರ್ಸ್‌ನೊಡನೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಚಾಡಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪೋಲೋವಿನ ಕೀಟಲೆಯ ರೀತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಮ್ಮಾರನಂತೆ ಕಾಣುವ ವಲ್ಕನನ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ವೆಲಾಸ್ಕತನ ಕರಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ದೊರೆತುದರಿಂದ ರಾಜಕುಟುಂಬದವರ ಬೇಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ, ಥಾಮಸ್

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ, ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾವಾವಿಷ್ಟತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೂ ಹಬ್ಬುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗವನ್ನು 1600-1750ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯದೆಂದು ತಿಳಿದರೂ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ 1725ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ 1785ರ ತನಕ ಬಾಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ ತುಂಬ ಹೆಸರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡೇ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಚಿತ್ರ 261ರಲ್ಲಿ ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ ತನ್ನ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಚಿಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಮನೋಭಾವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಲಲಿತವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ 263ರಲ್ಲಿ-ಸೌದೆ ಕಡಿಯುವ ಒಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಗನು ಹಾಲನ್ನು ಕರೆಯಲು ಕುಳಿತ ಗೊಲ್ಲಗಿತ್ತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಣಯ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಡೆಯ ದೊಡ್ಡ ಹೊಳ್ಳುಮರವೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ದನಕ್ಕೂ ಅಸಮಾಧಾನವಾದಂತಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ

ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಡು ಕತ್ತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗುಡ್ಡದ ಬೆನ್ನಿನಿಂದ ಇಬ್ಬರು ದಂಪತಿಗಳು ಇಳಿದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಲಿತ ಪರಿಹಾಸದ ಈ ದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಕವನದ ಬೆಡಗನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ-13. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ದಂಪತಿಗಳಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಎಂಡ್ರೂಸ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ ಯುರೋಪಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿ ಬರ್ನಿನಿ, ಗಿಯೋವಾನಿ ಲೊರೆನ್ಸೋ (1598–1680)

ಹದಿನಾಲ್ಕು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗಲೇ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ನೇಪಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬರ್ನಿನಿ, ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಣ ಜನರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಆತ ಪೋಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದ. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಬೇಕಷ್ಟಿವೆ. ತಾನು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಆತ ಅದ್ವಿತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆತ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ವರ್ಜಿಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕ ಏನಿಡ್ ಬೆಂಕಿಹತ್ತಿದ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದಿಂದ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರ 262. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಯಮದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕಥಾನಕದ ಪ್ಲೂಟೋ ಪ್ರಣಯೋನ್ಮತ್ತ ದೇವತೆ ಪರ್ಸಿಫೋನಳನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆತನ ದೈತ್ಯ ಒರಟುತನ, ಆಕೆಯ ನಿಃಸಹಾಯ, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕೆತ್ತಿದ ಅಮೃತಶಿಲೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಾಂಸಬದ್ಧ ಶರೀರ-ಎಂಬಷ್ಟು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೇವಿಡ್, ಮತ್ತಿತರ ಕೃತಿಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಡೇವಿಡನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ರಚಿಸಿದ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೈಬಲಿನ ಡೇವಿಡ್ (ಅಗೋಚರ) ಗೋಲಿಯತನ ಕಡೆಗೆ ಕಲ್ಲೆಸೆಯಲು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡ್ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿ ನಿಂತ ರೀತಿ - ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಉಜ್ವಲ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ತರುಣನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು-ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ರೋಮು ನಗರದ ಅಲಂಕರಣೆಗೂ ಬರ್ನಿನಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚರ್ಚು ಅಲಂಕರಣೆಗೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜಪ್ರಮಾಣದ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಾತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ತೋರಿಸಿದ ಕೌಶಲ, ಭಾವಾತಿಶಯ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಭ್ರಮೆಕಾರಕ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು ಮೊದಲಾದುವು ಇವನನ್ನು ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದ ದೈತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ-ಎಂದು ಸಾರಿವೆ. ರೋಮಿನ 'ಪಿಯೆಟಾ ನವೋನಾ'ದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾರಂಜಿಯ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ಭೂಖಂಡಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ-ಗಂಗಾ, (ಚಿತ್ರ 264 ಮತ್ತು 266) ಡೇನ್ಯೂಬ್, ನೈಲ್, ಪ್ಲಾಟಾ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾನದಿಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಳಿತ ಬಂಡೆಯ ಎಡೆಗಳಿಂದ ಕಾರಂಜಿಯ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮಾನವೀ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಪೂರಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ಬರ್ನಿನಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥದ ಅನುಭಾವೀ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆತ್ಮಾನಂದ

ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ರೋಮಿನ ಸಾಂಟಾ ಮೇರಿಯಾದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೈಂಟ್ ತೆರೇಸಾಳಿಗೆ ದೈವದರ್ಶನವಾಗಿ ಆಕೆ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆತ ದೃಶ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ 265). ಅವಳೆದುರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ದೇವದೂತ ತನ್ನ ಬಾಣವನ್ನು ಅವಳ ಎದೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಬಾಣದ ಹತಿಗೆ ಆಕೆ ದೈವಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣ ಕಿರಣಗಳಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಎರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಬರ್ನಿನಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳ ತೊಡುಗೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವುಗಳೆಡೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಖ, ಹಸ್ತ, ಪಾದಗಳನ್ನು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೋಮು ನಗರದ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಚರ್ಚಿನ ಅದ್ಭುತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದೊಂದು ಮಂಟಪ, 95ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬರ್ನೀನಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರಿನ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ, ಚಿನ್ನದ ಮುಲಮಿನಿಂದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ವೈಭವ, ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಬೆಡಗು ಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ-ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಕಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ಯಬಹುದು, ಕಲೆಯ ಗುಣ ಅದಿರಬೇಕು-ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಬರ್ನೀನಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಕಾರನಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಯೋಜಿಸಿದಂಥ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಬೆಸಿಲಿಕಾವಷ್ಟೆ. ಅದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆ ದೇಗುಲದ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸುವ ಹೊಣೆ ಬರ್ನೀನಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಶ್ರಮಿಸಿದನಂತೆ.

ವಾಸ್ತುಕೃತಿ

ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ-ಅನೇಕಾನೇಕ ಚರ್ಚುಗಳು, ಸನ್ಯಾಸಿಮಠಗಳು, ನಗರ ಚೌಕಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಗಾಥಿಕ್ ಯುಗದವರಂತೆ ಅಂಥ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಣಿಂದ ಅವೇ ವಾಸ್ತುಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಕುಂಭಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಆಡಂಬರದ ಕೆಲಸ ತೋರಿಸಿದರು. ಪೂರ್ವಿಕರು-ವಾಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಬಳಸಿದರು. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯದ ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯಿಂದ ಕಾರಣೆ ಮಾಡಿದರು, ಅವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಚಿನ್ನದ ಮುಲಮುಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದರು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಬಗೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ನೀವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಬೋರೋಮಿನಿ

ಇಟೆಲಿಯ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಬೋರೋಮಿನಿ ಎಂಬಾತ ಸಾಂಟಾ ಸಪುಂಜಾ (ರೋಮು) ಎಂಬೊಂದು ಚರ್ಚಿನ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಇದು 1642-1650ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು (ಚಿತ್ರ 267). ಈ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಂಗಣದ ಆಚೀಚೆ ಸರಳ ರೋಮನ್ ಕಮಾನುಳ್ಳ, ಮೇಲಂತಸ್ತುಳ್ಳ ಎರಡು ನೀಳ ಪಡಸಾಲೆಗಳಿವೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವ ಚರ್ಚಿನ ಮುಂಭಾಗ ಚಾಪದ ಆಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ರೋಮನ್ ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಿಕಿಗಳ ಸುಂದರ ಆವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಬೆಂಗಡೆಯ ಮಂದಿರ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ರಚನೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಣ ಗೋಡೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕವುಳಿಗೆಗಳಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವು. ಅವುಗಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಶಿಖರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದೆ, ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ, ಸಂಯಮವಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಂದಿರಗಳ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಮಾವಧಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಟೆಲಿ, ಜರ್ಮನಿ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ತೆರನ ಸೊಬಗನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಚಿತ್ರ 269 ರೋಮು ನಗರದ ಗೇಸು ಚರ್ಚಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಚಿಕ್‌ಶಿಯಾ (Baciccia 1639-1709) ಎಂಬಾತನು ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಅದೊಂದು ವಿಶಾಲ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವದೂತರ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವರ ಕೆಳಗಡೆ ಭೂಮಿಗೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾನವರ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ-ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ತುತ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಯೇಸುವಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

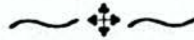
ಚಿತ್ರ-270. ಜರ್ಮನಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡೊಂದು ಸಭಾಂಗಣದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಯುಗದ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಮಾದರಿ; ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾತ ಜೊಹಾನ್ ನೆಪೋಮುಕರ್ಕ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ (1732-33). ಮ್ಯೂನಿಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚೇಪಲಿನ ಸಭಾಂಗಣ, ಅದರ ಮುಚ್ಚಿಗೆ, ಮಹಡಿಗಳೆಲ್ಲವೂ - ಇದೊಂದು ಸ್ವರ್ಗಸೀಮೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥವು. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್ ಒಳಗಡೆಯ ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಮಾವಧಿಯ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ರೋಮು ನಗರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೈಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಒಂದು ಮಹಾಮಂಟಪ, ಇನ್ನಿತರ ತೆರೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಿಲ್ಪಿ ಬರ್ನೀನಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಚರ್ಚ್ ಕುಂಭಕಗಳ ಒಳಗಡೆ ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪರಂಪರೆ ಬಲು ಹಿಂದೆಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದು. ರೋಮು ನಗರದ ಸಿಸ್ಟೇನ್ ಚೇಪಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅದೇ ಮಂದಿರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದುಡಿದು ಪೂರೈಸಿದ ವಿಚಾರ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮು ನಗರದ ಫರ್ನೀಸಿ ಅರಮನೆಯ ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎನಿಬಾಲೆ ಕೆಹ್ರಾಚಿ ತನ್ನೊಬ್ಬ ಸೋದರನ ಸಹಾಯದಿಂದ, 60 × 20 ಅಡಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರ 247 ಇದರ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತಗಳೆರಡೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ 268. ಬರೋಕ್ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ಇಟಲಿಯ ಟ್ಯೂರಿನ್ ನಗರದ ಸಾಂಟಾ ಸಿಂಡೋನ್ ಎಂಬ ವಾಸ್ತು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕುಂಭಕವುಳ್ಳ ಒಂದು ಚೇಪಲ್. ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ತುಂಬ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೇಖಾ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಬೆಡಗಿನ ನಿರ್ಮಾಣ. ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಗುವಾರಿನೋ ಗುವಾರೀನಿ ಎಂಬಾತ.

ಚಿತ್ರ 272. ವೇನಿಸು ನಗರದ ಸಾನ್ ಮಾರ್ಕೋ ಚರ್ಚಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಬರೋಕ್ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಥ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ - 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಚರ್ಚು ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಡೆಯೂ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಬೆಡಗನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸ್ಪೈನಿನ ಸಾಂಟಿಯಾಗೋ ನಗರದ ಕೆಥಿಡ್ರಲು-ಚಿತ್ರ 271. ಚಿತ್ರ 267ರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಬೊರೋಮಿನಿಯ-ಸಾಂಟಾ ಐವಾ ಸಪುಂಜ ಚರ್ಚಿನ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದ ಸಂಯಮಕ್ಕೂ, ಈ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರವಿದೆ.



19. ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಯುಗ (ಯುರೋಪು)

ಬತ್ತಿದ ಸೆಲೆ

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಮುಂದಣ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಬಿರುಸಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಬಂದು ಬೀಸಿ ಹೋಗಿ, ಅನಂತರ ಶಾಂತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತು, ಈ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ವಾತವರಣವೇ ಬದಲಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಪಥ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದವರಂತೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಬದಲಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ವಿಚಾರಪರತೆಗಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಜನರು, ಅನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕೂಗಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತು. ಜರ್ಮನಿಯಂಥ ದೇಶದ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಐಹಿಕ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆದರ್ಶವಾದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಹಿಂದಿನವರು ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನೋ, ಪವಾಡಗಳನ್ನೋ ಮೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂಥದೇ ಅಪೂರ್ವ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಹಂಬಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ತೋರಿಕೆಯ ವಿವೇಕ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ, ಲಘು ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಹುಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬದಲು, ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿ, ಉಹಾಶಕ್ತಿ, ಉಜ್ವಲ ಭಾವನೆ, ಅಸದೃಶ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ, ಮನೋವಿಲಾಸದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಮರುಳಾಗತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ - ಉದ್ಯಾನ ನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಕಿತ್ತು ತಂದು, ಅಂಕಣ ಅಂಕಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ರೂಪಿಸಿದರೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟ ನಿಸರ್ಗದ ನೆಲದ ತುಂಡಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಗಿಡ ಮರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೊಳ್ಳ, ಕೊಳ, ಬಯಲು, ಗುಡ್ಡವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ - ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅದಮ್ಯ ಸುಪ್ತ ಚೇತನ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮನೋವಿಲಾಸಿ (romantic) ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಕಲೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸುಂದರ ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಸಬರು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕಲಾತಂತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಕಲೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನಳೆಯಬೇಕು. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ - ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬರತೊಡಗಿತು.

ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋವಿಲಾಸದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ, ಕೆಪ್ರವಾಜೋರಂಥ ಪೂರ್ವಿಕರಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮನೋವೇದಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ, ಮುರಿಲ್ಲೋ, ಜೋಶುವಾ ರೇನಾಲ್ಡ್ಸರಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರೂ ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದರು. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನವರು ಭಾವನಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಕಲೆಗೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು, ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನೋಲಹರಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯುಜೀನ್ ದೆಲಕ್ರವನಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ನವ - ಮಾರ್ಗ ಪಂಥದ (neo - classic) ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಪ್ಲವ, ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತುಮುಲಕ್ಕೂ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಪ್ಲವಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಜಂಗುಳಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ತುಮುಲಗಳಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ, ಗೋಯಾನಂತಹ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಮಾಜದ ನೀಚ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಒಪ್ಪುವ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು.

ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು

ನಗರದ ಕೃತಕ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಗುಡ್ಡಗಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಕಣಿವೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭಿಮಾನ, ಮೋಹಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಗನೆ ಮುಗಿಸಬಲ್ಲ ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗ ಜಲವರ್ಣಗಳಂತೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಜಾನ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಬಲ್ ಮತ್ತು ಜೆ. ಎಂ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಟರ್ನರ್‌ನಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನೆಲ, ನೀರು, ಆಕಾಶಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ವಿಲಿಯಮ್ ಬ್ಲೇಕಿನಂತಹ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ರಸ್ಕಿನ್, ಜಾನ್

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್‌ನಂತಹ ಮೇಧಾವಿಗಳು 'ಕಲೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಕಲೆ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವನದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥದ ಗಾಳಿ ಫ್ರಾನ್ಸು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿ, ಇಟಲಿ, ದೂರದ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ವಾಸ್ತು

ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಒಂದೇ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮುಖಮಂಟಪ, ರೋಮನ್ ಕುಂಭಕ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಸ್ತಂಭರಾಜಿ - ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಜತೆಗೂಡಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಗೃಹಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇಂಥ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರೈಟನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ರಾಯಲ್ ಪೆವಿಲಿಯನ್' (ಚಿತ್ರ 273) ಎಂಬೊಂದು

ವಾಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ರಚನೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಇಸ್ಲಾಮೀ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಮೀ ಶೈಲಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಮಂದಿರ, ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಒಪೇರಾ ಹೌಸ್, ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ರೊಮೇಂಟಿಕ್ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಲಾವಿದರು

ಕೆಲಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಿಂದಣ 'ಬರೋಕ್' ಶೈಲಿ ವಿಪರೀತ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನಷ್ಟೇ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಟರ್ನರ್, ಜಾನ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಬಲ್ ಅಂಥವರು. ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದ ಜಾನ್ ಕೊಪ್ಲಿ ಎಂಬಾತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀನ್ ಆಗಸ್ಟ್, ಡೊಮಿನಿಕ್ ಅಂಗ್ರೇ (Ingres), ದೆಲಕ್ರವ (Delacroix), ಕೌರ್ವ್ರೋ (Corot), ದೋಮ್ಯ (Daumier) ಮೊದಲಾದವರೂ, ಸ್ಪೆಯಿನಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ ಗೋಯಾನಂಥವರೂ ಈ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವರು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟೋನಿಯೋ ಕೆನೋವಾ, ಫ್ರಾಂಕೋ ರೂಡ್ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬ್ಲೇಕ್, ವಿಲಿಯಮ್ (1757 - 1827)

ಈತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಹೌದು; ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಹೌದು; ಅನುಭಾವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನ ಆರಂಭದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿತು. ಮುಂದಣ ವಿವಾಹಿತ ಜೀವನ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದು, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದರೂ, ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಕವನಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಚಿತ್ರ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಉಪಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವನ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಅವನ ಕವನಗಳಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವೀ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಚ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ. ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಆತ ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರ 275 'ಬಾರ್ಡ್' (ಲಾವಣಿಕಾರ) ಎಂಬ ಅವನ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಂಡನಿನ ಟೇಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಚಿತ್ರ 274. ಡಾಂಟೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಆತ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿ.

ಟರ್ನರ್, ಜೋಸೆಫ್, ಮೆಲಾರ್ಡ್ ವಿಲಿಯಮ್

ಈತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದಿತ್ತಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೂ, ಸ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿದ್ದರೆ ಅವರು - ಟರ್ನರ್ (1775 - 1851) ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾನ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೆಬಲ್ - ಎಂಬುವರು. ಟರ್ನರನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಆತ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಲವು ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ. ಆರಂಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನು, ಮುಂದೆ ತೈಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದ. ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹೆಸರಾದ. ಮುಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಕಡಲು, ಬಾನನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಮುಗಿಲು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಹಿಮಪಾತ, ಸಂಜೆ, ಮುಂಜಾನೆಗಳ ಬಾನಿನ ಬೆಡಗು, ಹವೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಅವನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದೊಳಗೆ ಮಾಯವಾಗುವ ತಳಮಳ ಭರಿತ ಹವೆಯ ಆಟೋಪಗಳನ್ನು, ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನೆನಿಸಿದ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕೆಲೆ ರೇವಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಹಾಯಿ ಹಡಗುಗಳು ದಡ ಸೇರುವ ಮೊದಲೇ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಡಲಿನ ಉಕ್ಕು ಸೊಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗಾಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 277) ಅತಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಶತಾಂಶ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಘಟನೆಗಳ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಅವನಂತೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವರು ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಮೆಚ್ಚತೊಡಗಿದವರು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಸಿಕರಲ್ಲ; ಮುಂದಣ ಶತಮಾನದವರು.

ಟರ್ನರ್ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಬಾನು, ಕಡಲು, ವಾತಾವರಣಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಮುಗಿಲು, ಕಡಲು, ಗಾಳಿ, ಹಿಮಪಾತಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಜೀವಂತ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಆತ ಮನುಷ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟೇ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾದ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 276 ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಸನನ ಯುದ್ಧದ ಹಡಗುಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದುವಷ್ಟೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಹಡಗಿನ ಹೆಸರು 'ಟೆಮರಿಯರ್' ಎಂದು. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಆ ಹಡಗು ಮುದಿಯಾದುದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ಉಕ್ಕಿನ ಹಡಗುಗಳ ಯುಗ ಬಂದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಾಣಿ ಅಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಳು. ಆ ಹಡಗಿನ ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಉಗಿ ಫ್ರೈಟರ್ ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಖ್ಯಾತ ಹಡಗಿನ ಸ್ಮಶಾನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಟರ್ನರ್ ತನ್ನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾನ್‌ಸ್ಟೇಬಲ್, ಜಾನ್ (1776 - 1837)

ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುರೋಪಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು, ಸಮಕಾಲೀನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟನಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈತ ಬಾನು, ಗಿಡ, ಮರ, ಕಾಡು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬಾನಿನ ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೀರ ಪಳಗಿದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನು ಚೇತನಕಾರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಡಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಕಾನ್‌ಸ್ಟೇಬಲ್ ಡಚ್ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಾರ ರೂಯಿಸ್‌ಡಾಲ್ ಎಂಬಾತನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗು ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಮುಗ್ಧವಾಗುವ ರೀತಿ ಅವನದು. ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಫ್ಫೋಕ್, ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತಭಾಗಗಳು ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಮರವೆನಿಸಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಜಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿರಾಮಶೀಲವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿದ. ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ ಎಂಬೊಂದು ಸ್ಥಳದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈತ ಈ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಕಾಣಿಸುವ ಬಾನು, ಗಿಡ, ಮರ, ನೆಲ, ನೀರುಗಳ ಸೊಗಿನ ವೈಖರಿಯೇ ಬೇರೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ (ಚಿತ್ರ 279, 280) ನಿಸರ್ಗದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ ಕೆಥಿಡ್ರಲಿನ ವಾಸ್ತು ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ವೈಭವವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಕೆಲವೊಂದು ಚರ್ಚುಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಬರೆದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್, ಜೋಶುವಾ

ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (1723 - 1792) ಈತನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಚಿತ್ರಕಾರನೆನಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 'ರಾಯಲ್ ಎಕಾಡೆಮಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ. ಅವನು ಇಟಲಿ ದೇಶವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರ, ಪುರಾತನರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಆತ ಬರೆದ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಟೀಷಿಯನ್, ರೆಮ್ರಾಂಡರಂಥ ಪೂರ್ವಿಕರ ವರ್ಣವೈಖರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಬರೆದ 'ಎಡ್ಮಿರಲ್ ಕೆಪಲ್' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನ ಭಾವಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 281) ಅವನ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕವ್ರೋ, ಜೇನ್ ಬೆಪ್ಟಿಸ್ಟ್ (1796 - 1875)

ಈತ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವ, ಮುಂದೆ ಇಟಲಿ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದ. ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಬಲನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಟಲಿಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಶದ ಅನೇಕ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನೆ

ಮರಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಯ ರೇಖೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಉಷ್ಣ, ಶೀತಲ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವರ್ಣ ಯೋಜನೆಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ ಸಾನ್ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ಪುಟ್ಟ ದ್ವೀಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 278) ಕಂಡರೆ ತಿಳಿದೀತು.

ದೋಮ್ಯಾ ಹೋನೋ (1798 - 1863)

ಈತ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಟುವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪುಡಾರಿಗಳನ್ನು, ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ಆವರಣದಿಂದಲೂ, ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಅಸಂಬದ್ಧ ಜೀವನಗಳಿಂದಲೂ ಆತ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ದೊರೆ ಲೂಹಿ ಫಿಲಿಪ್ಪನನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತ ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಆತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆತ ಮುಂದೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಬಡಬಗ್ಗರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ವೇಗದ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ತಳಮಳ, ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವನಿಗೆ ರೆಮ್ರಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಗೋಯಾ ಇಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

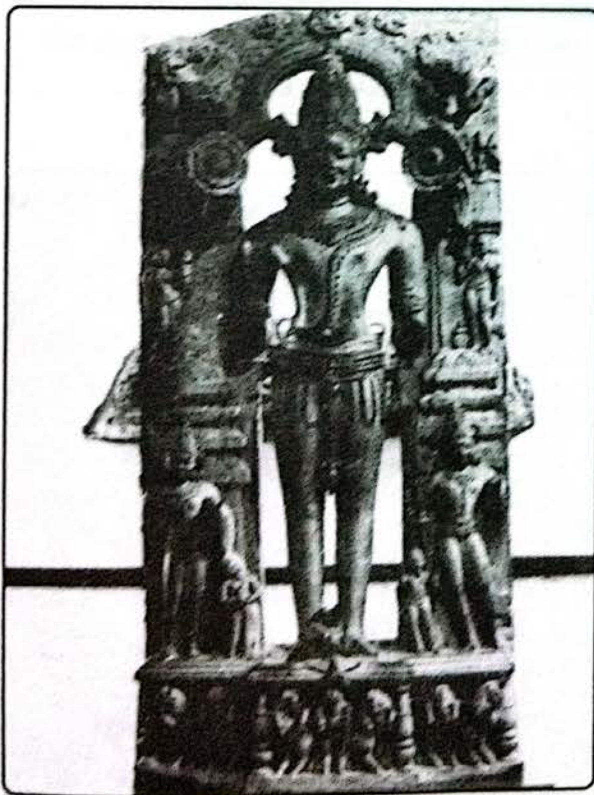
ದೋಮ್ಯನ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳ ಕಟು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟೀಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಅವು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೈ ಪಳಗಿದ್ದಲ್ಲ - ಎಂದೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗಿದ್ದ ಅವನ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವ, ನೋವು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ - ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಧೀರ ಶೈಲಿಯೊಂದು ತನ್ನಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅವನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭಾವಶೀಲ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದವು. ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗಿನ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಿತ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳಾದರೂ, ಅವನ ಕಣ್ಣು ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ನಿರುಕಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆತ ಮೂರನೇ ಕ್ಲಾಸು ರೈಲುಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುವ ಜನಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 283) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನದಟ್ಟಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು ಆಚೀಚೆ ಜನಗಳಿದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆತ ರೊಮೇಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ - ಸರ್ವೇಂಟಿಸನ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕಟ ನಾಯಕ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್‌ನ ಸಾಹಸಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಗಿರಣಿಯೊಡನೆ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ಕಾದಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದೋಮ್ಯ ಬದುಕಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕಾಲ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಜನ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ 282ರಲ್ಲಿ ಆತ ಪೇರಿಸಿನ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಕೀಲರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಆತ ಚಿತ್ರ 284ನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ 'ಪೇರಿಸಿನ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ದೆಲಕ್ರವ, ಫರ್ಡಿನೇಂಡ್ ವಿಕ್ಟರ್ ಯುಜೀನ್ (1798 - 1863)

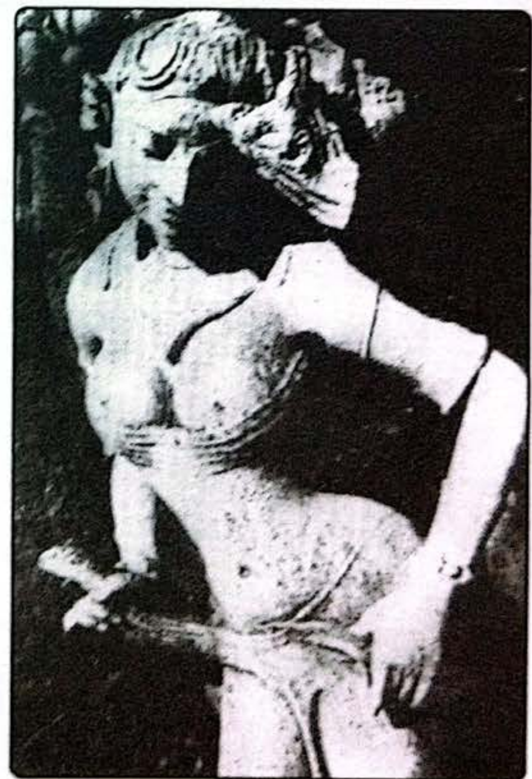
ಈತ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿ ಅವನಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು - ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ಟಿಂಟರೆಟೋ, ವೆರೋನೀಸ, ರೂಬೆನ್ಸ್, ವೆಲಾಸ್ಕತ್‌ರಂಥ ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅವರಿಂದ, ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಗ್ರೇ ನವಮಾರ್ಗ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ದೆಲಕ್ರವ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮನೋವಿಲಾಸೀ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಯೋದ್ಧರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅರಸುವಂಶ ಇಂಥದೇ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ನಾಶಗೊಂಡಿತೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಈ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು.



ಚಿತ್ರ 450 : ತಾಯಿ, ಶಿಶು - ಪಾಲ ಯುಗ.



ಚಿತ್ರ 452 : ಸೂರ್ಯ, ಕೊಣಾರ್ಕ, 13ನೇ ಶತಕ.



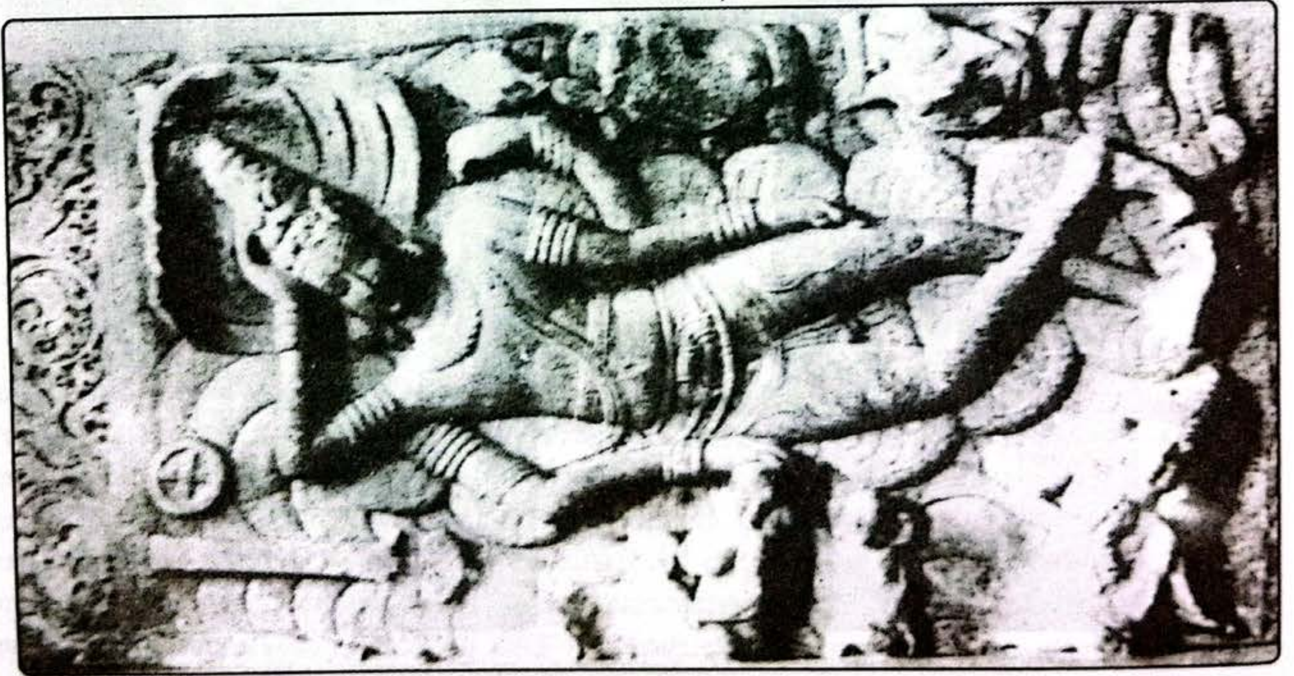
ಚಿತ್ರ 451 : ವೈಯ್ಯಾರಿ, ಭುವನೇಶ್ವರ, 10ನೇ ಶತಕ.



ಚಿತ್ರ 453 : ನಾರಸಿಂಹ, ಬಾದಾಮಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ. 7ನೇ ಶತಕ.



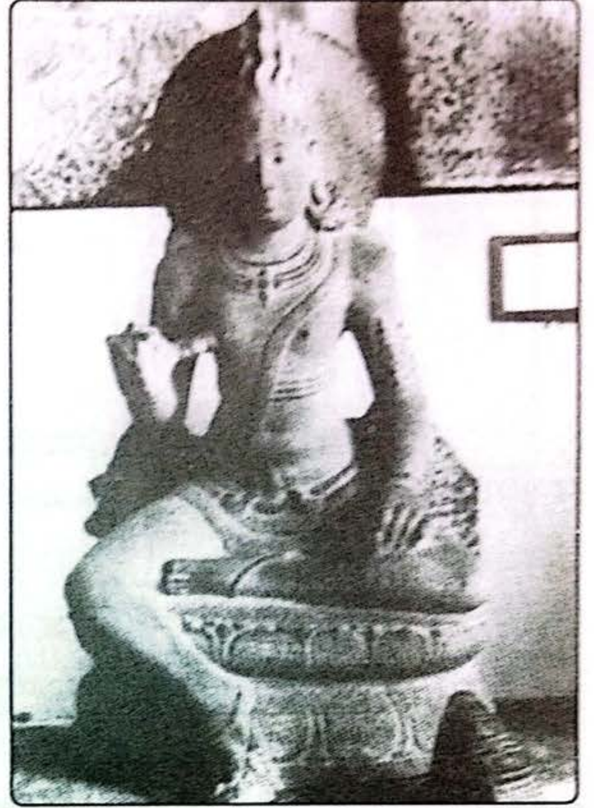
ಚಿತ್ರ 454 : ಅಷ್ಟಭುಜ, ಶಿವ, ನಂದಿ-ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯ. 7ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 455 : ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣು (ಚಾಲುಕ್ಯ), ಐಹೊಳೆ. 7ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 456 : ವರಾಹ-ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ. ಎಲ್ಲೋರ.



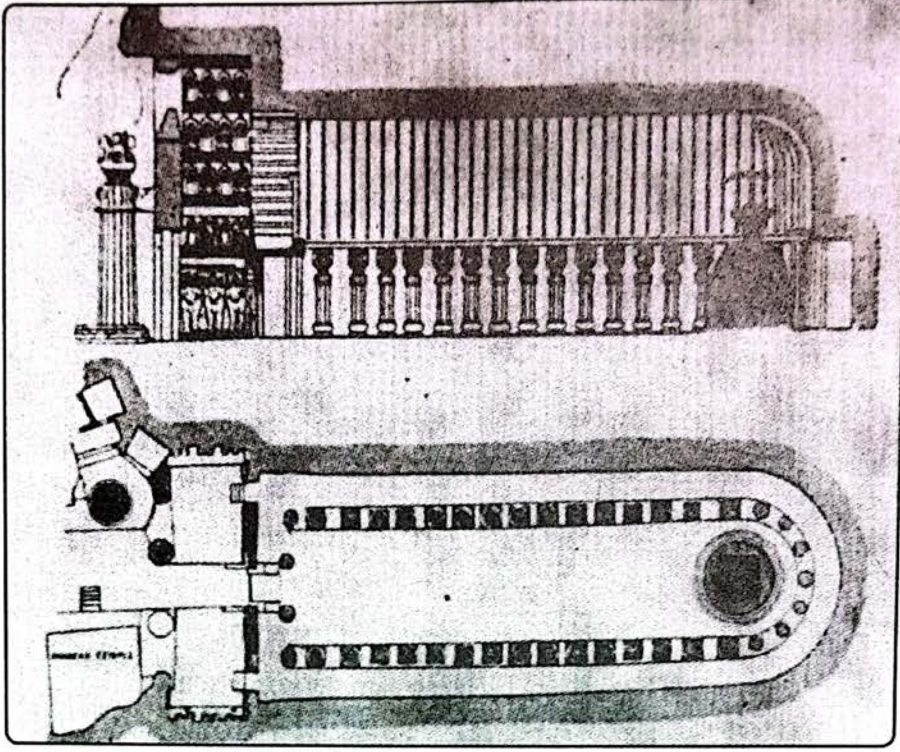
ಚಿತ್ರ 457 : ಅಗ್ನಿ-ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ, ಚೋಳ, ಮದ್ರಾಸು ಮ್ಯು.



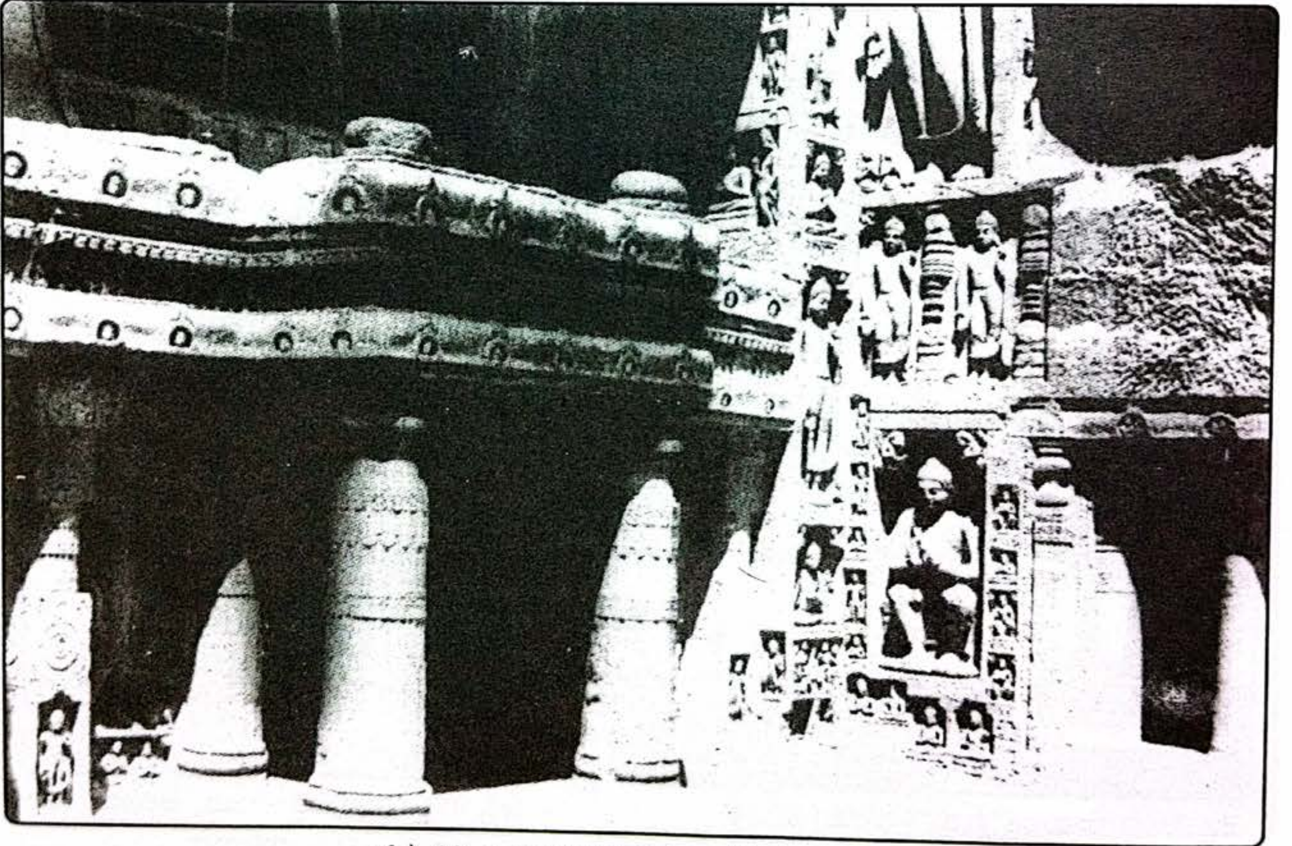
ಚಿತ್ರ 459 : ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು - (ಕಂಚು) ಚೋಳ. ಮದ್ರಾಸು ಮ್ಯು.



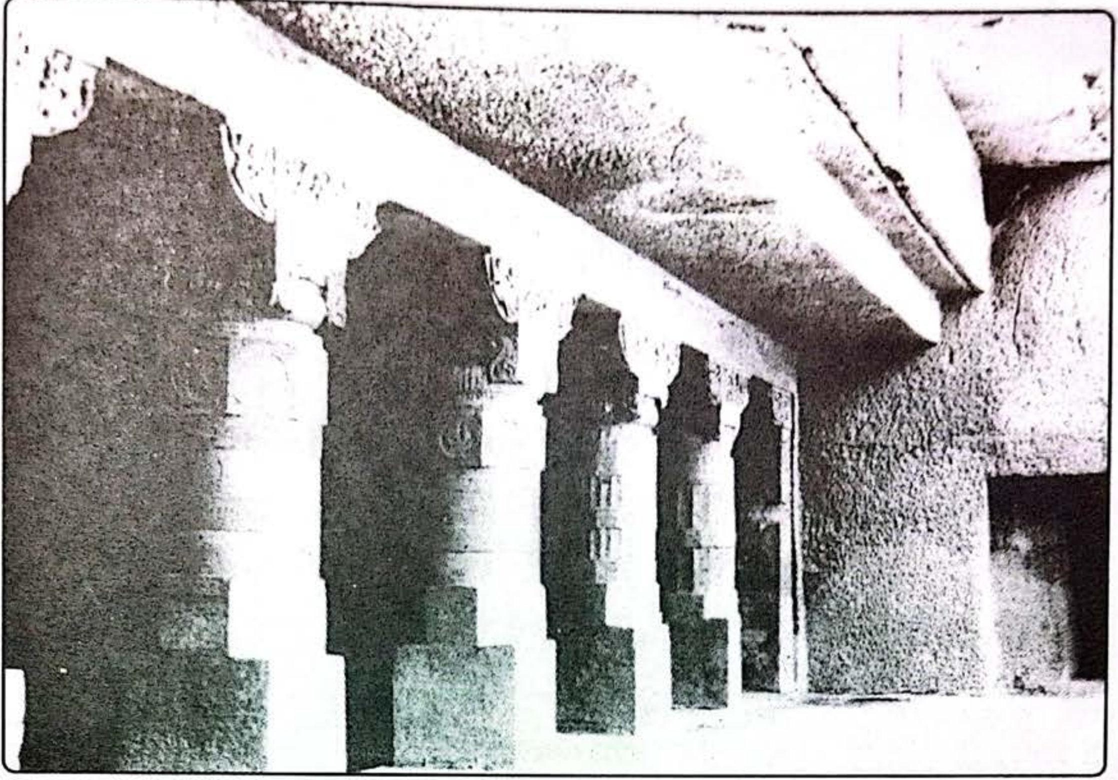
ಚಿತ್ರ 458 : ಮಂಜುಶ್ರೀ-ಕಂಚು, ಅಲೂಪ. ಕದ್ರಿ. 11ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 460 : ಕಾರ್ಲ, ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆ - ತಳಪಾಯ ಮತ್ತು ಉನ್ನತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು. ಋಣ : ಬರ್ಜೆಸ್. 1ನೇ ಶತಕ.



ಚಿತ್ರ 461 : ಅಜಂತ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಮುಂಭಾಗ.



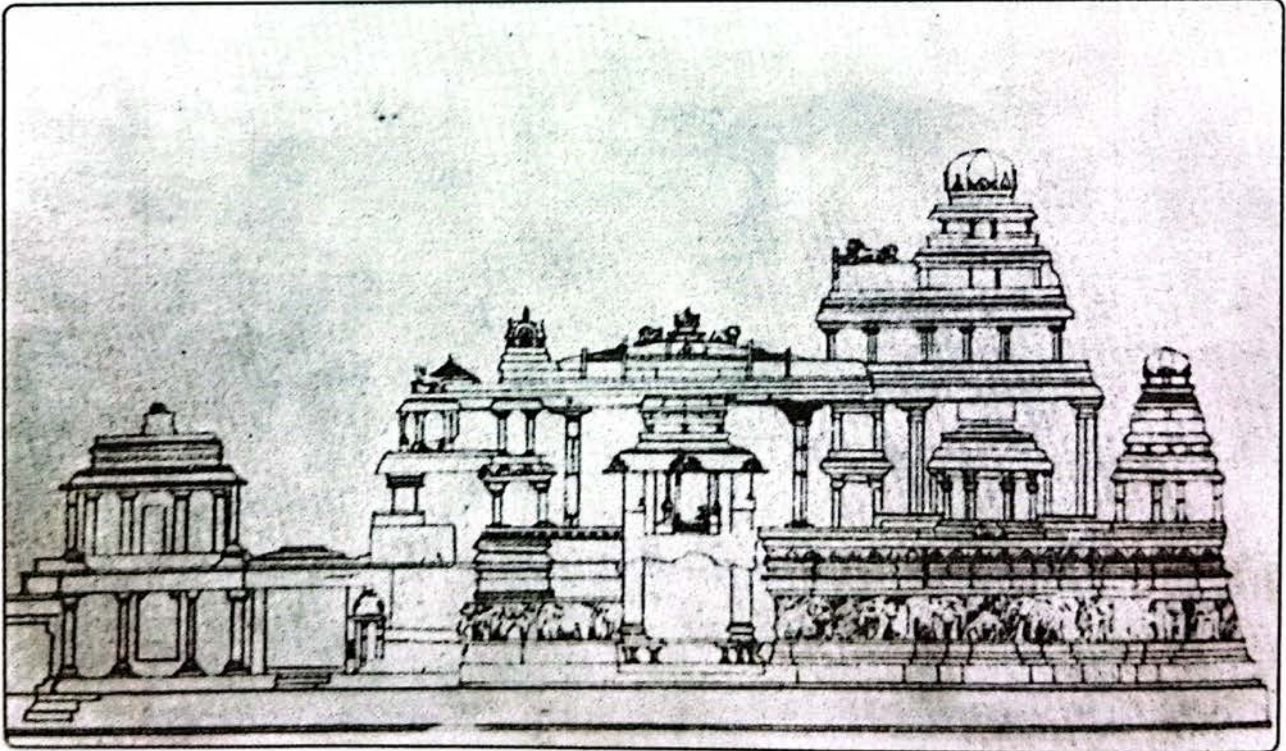
ಚಿತ್ರ 462 : ಅಜಂತ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಹೊರ ಚಾವಡಿ.



ಚಿತ್ರ 463 : ಲಡಖಾನ ದೇಗುಲ. ಐಹೊಳೆ. ಕ್ರಿ.ಶಕ. 450 (ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವ).



ಚಿತ್ರ 464 : ವಿಜಯೇಶ್ವರ ದೇಗುಲ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಚಾಲುಕ್ಯ. ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟ.



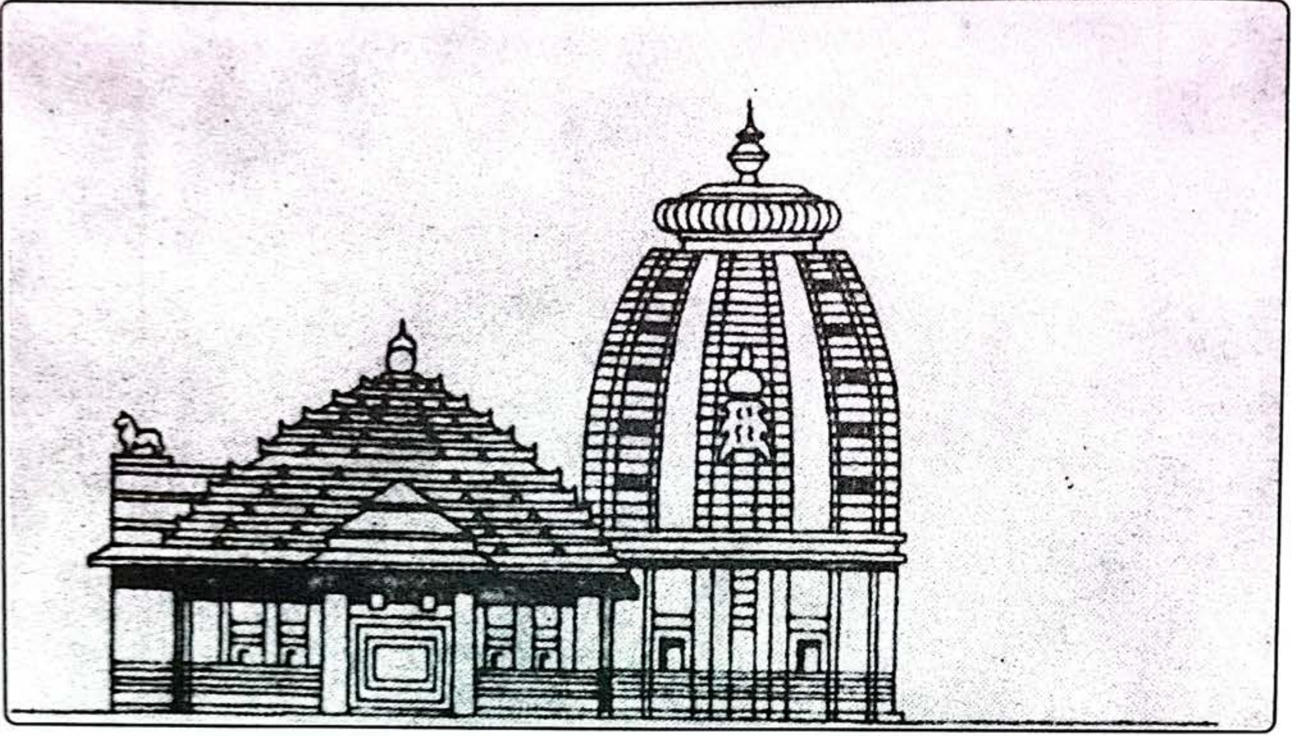
ಚಿತ್ರ 465 : ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ. ಅಖಂಡ ಶಿಲ್ಪದ ಉನ್ನತಿ ನಕ್ಷೆ.



ಚಿತ್ರ 466 : ನಾಗರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಖಜುರಾಹೋ. 11ನೇ ಶತಕ.



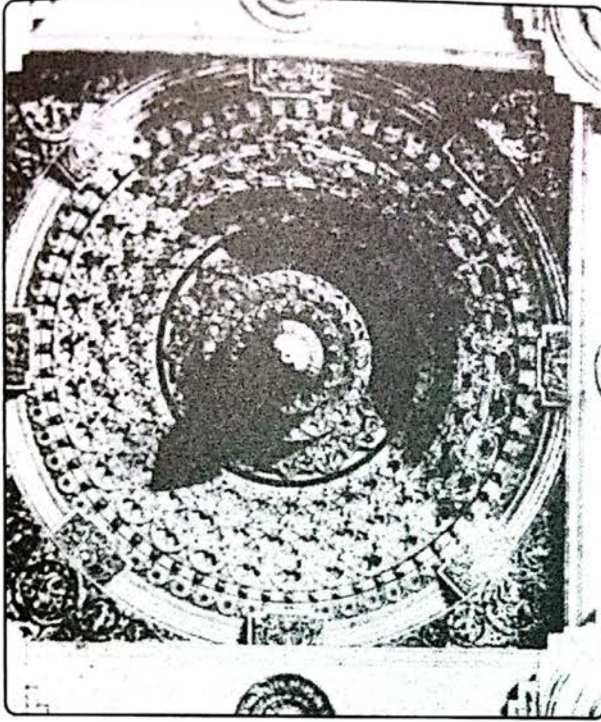
ಚಿತ್ರ 467 : ನಾಗರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. ಖಜುರಾಹೋ. 11ನೇ ಶತಕ.



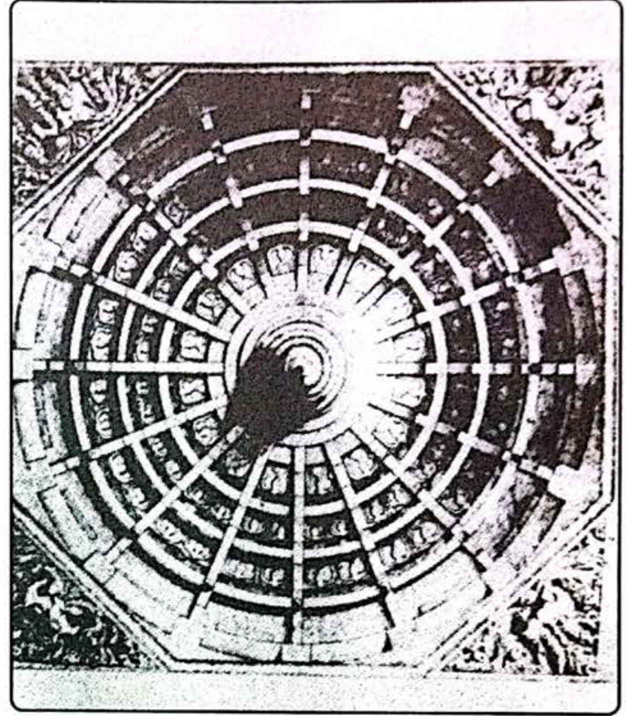
ಚಿತ್ರ 468 : ಭುವನೇಶ್ವರದ ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ಉನ್ನತಿ ನಕ್ಷೆ.



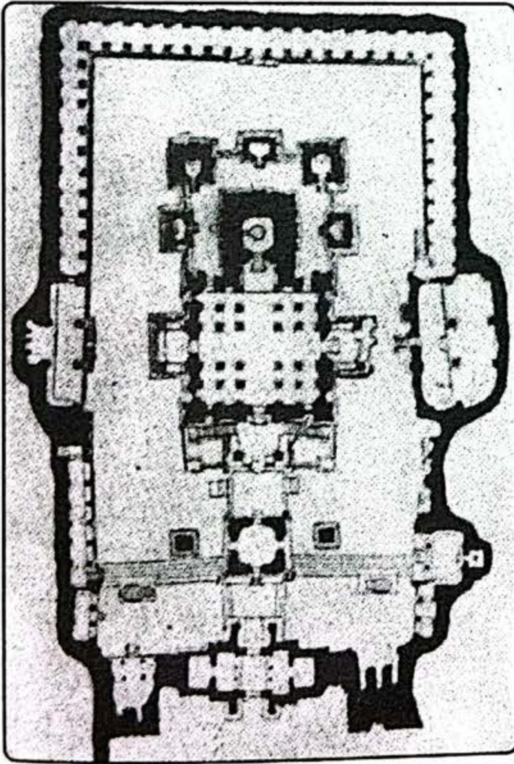
ಚಿತ್ರ 469 : ವೇಸರ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿ-ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಕಲ್ಕತ್ತ.



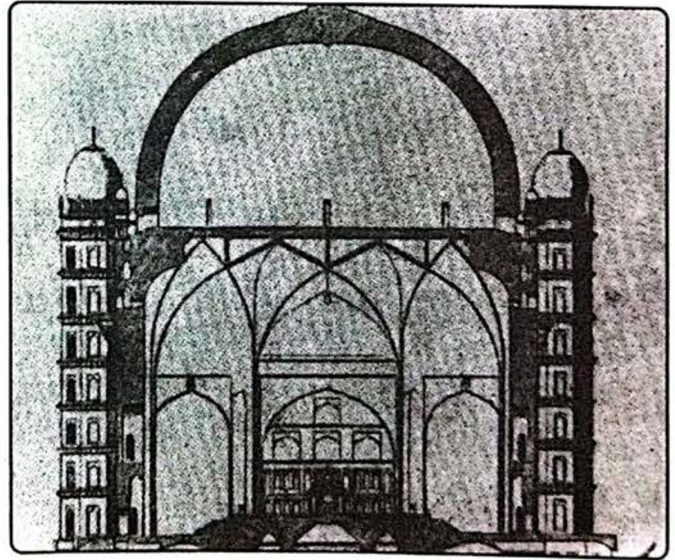
ಚಿತ್ರ 470 : ದೇವಾಲಯದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ (ಚಾಲುಕ್ಯ) ಆನವಟ್ಟಿ.



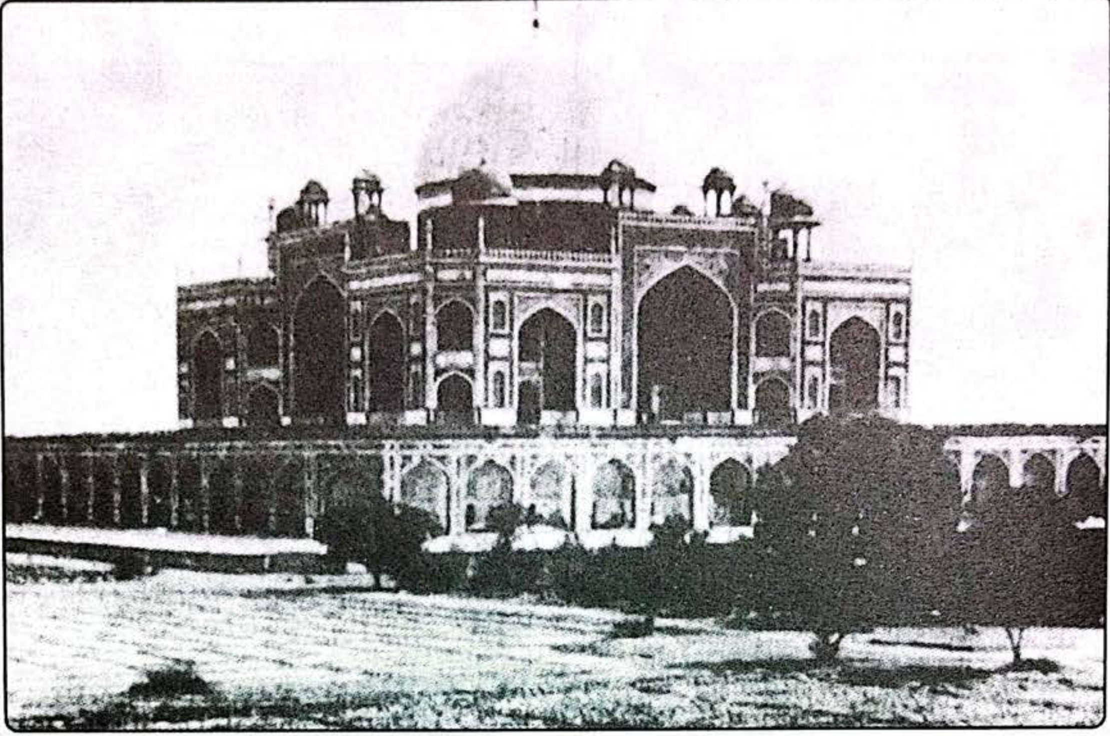
ಚಿತ್ರ 471 : ದೇವಾಲಯದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ; ಹಾನಗಲ್ಲು.



ಚಿತ್ರ 473 : ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ತಳಪಾಯ, ಎಲ್ಲೋರ.



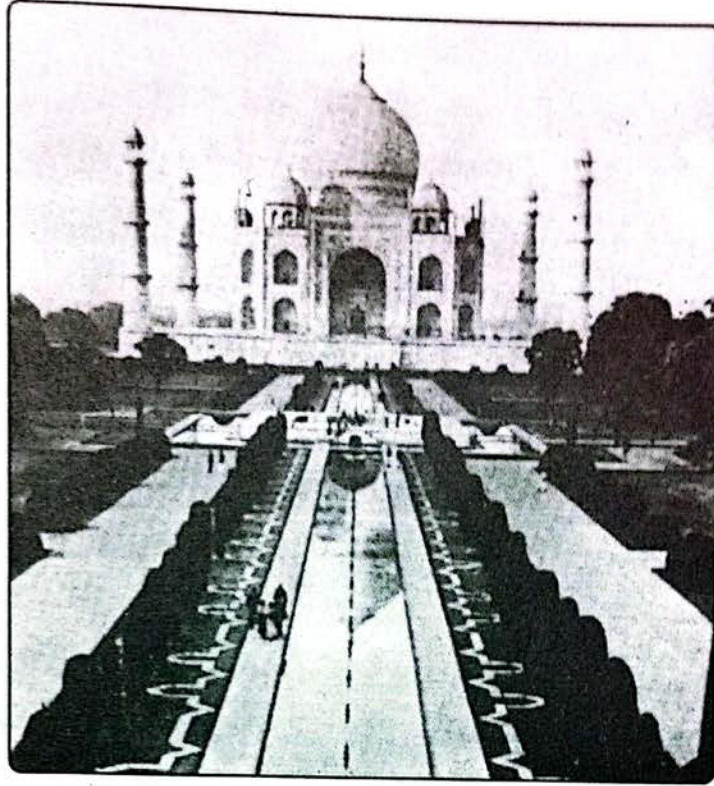
ಚಿತ್ರ 472 : ಮಹಮ್ಮದನ ಗೋರಿ. ಗೋಲಗುಂಬಜು, ಬಿಜಾಪುರ. ಉನ್ನತಿ ನಕ್ಷೆ-ಛಾಯ-ಬರ್ಜೆಸ್.



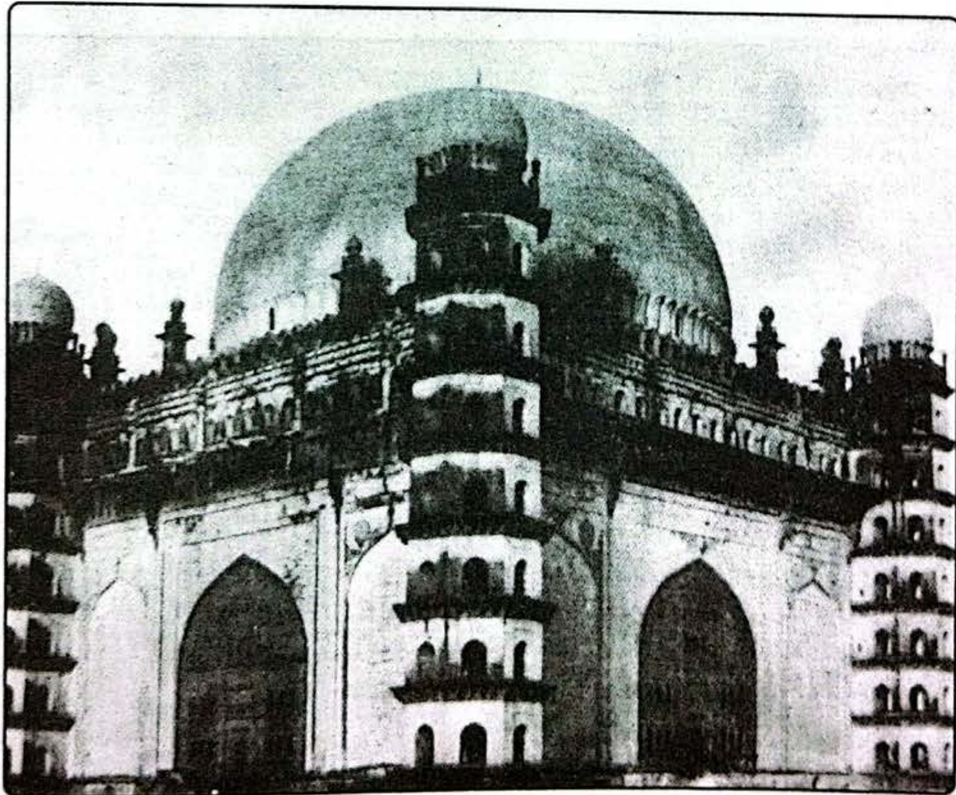
ಚಿತ್ರ 474 : ಹುಮಾಯೂನನ ಗೋರಿ. ದಿಲ್ಲಿ; ಸಾರ್ಸೆನಿಕ ಶೈಲಿ.



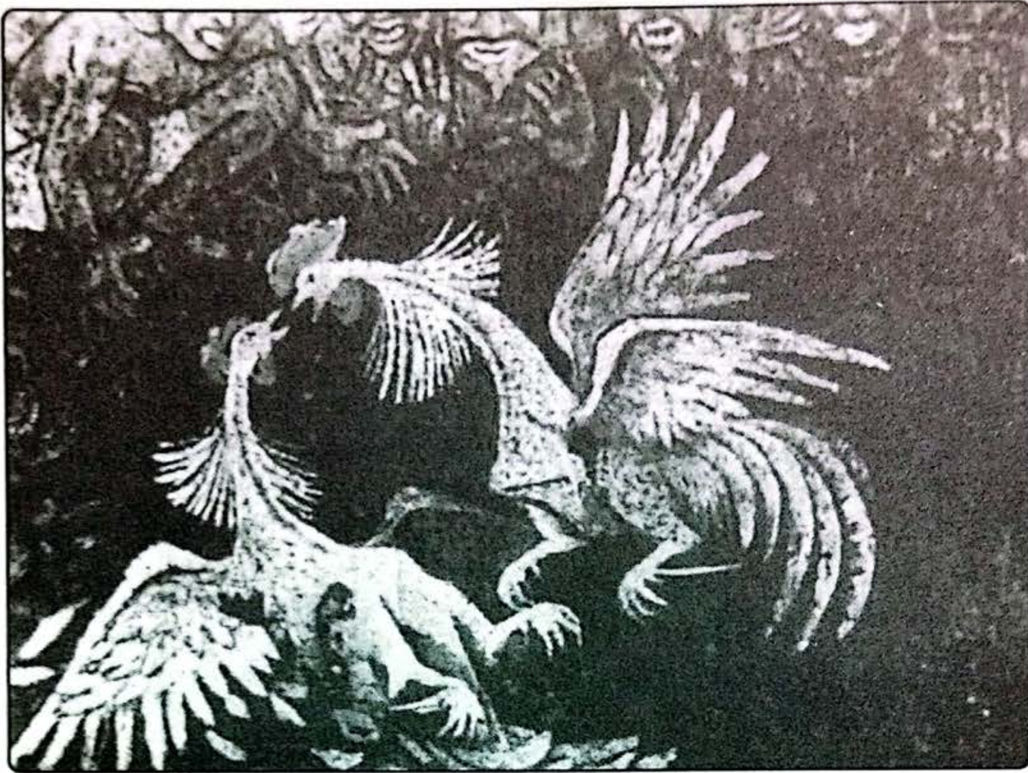
ಚಿತ್ರ 475 : ನಾದಿರ ಶಹಾನ ಗೋರಿ. ಸಾಸ್ರಮು. ಸಾರ್ಸೆನಿಕ ಶೈಲಿ.



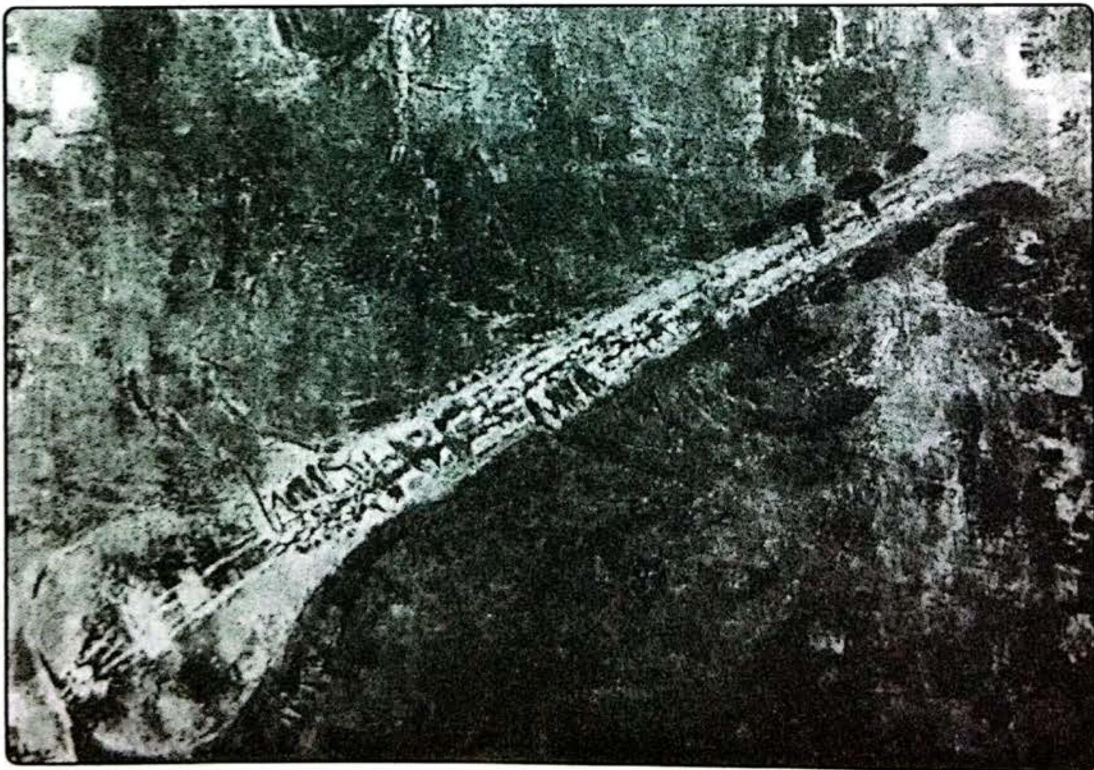
ಚಿತ್ರ 476 : ತಾಜಮಹಲು, ಮಮ್ತಾಜಳ ಗೋರಿ. ಆಗ್ರಾ.



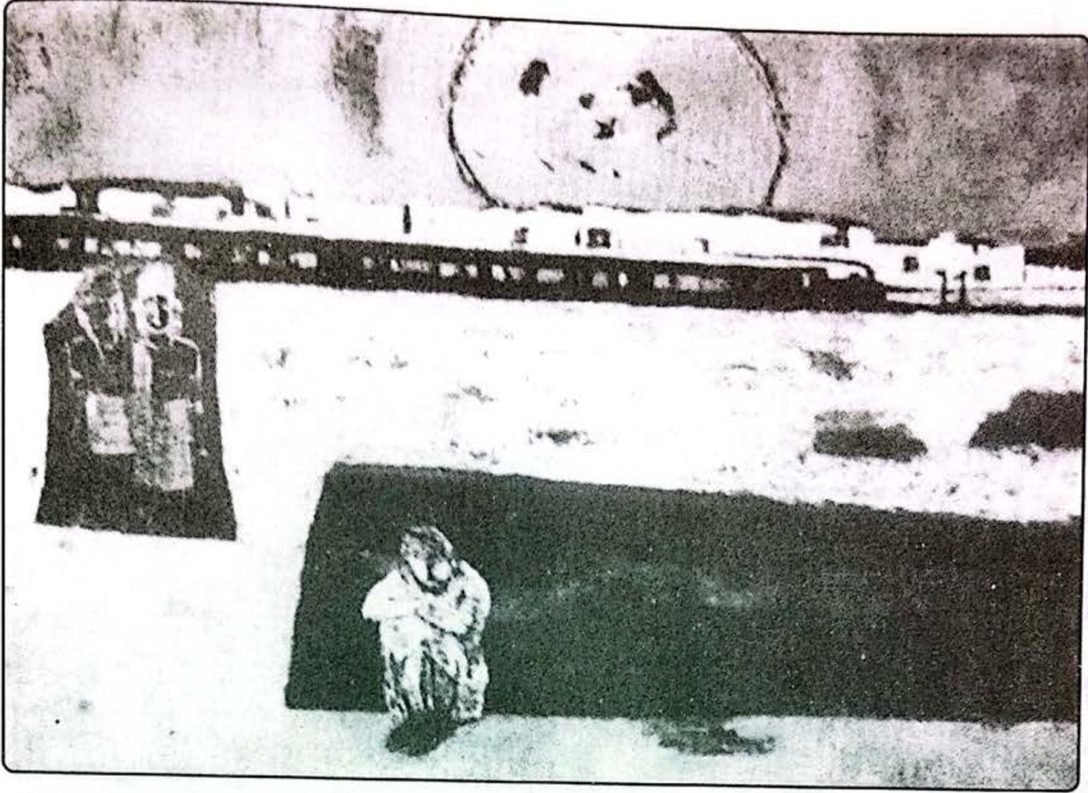
ಚಿತ್ರ 477 : ಮಹಮ್ಮದ ಶಹಾನ ಗೋರಿ. ಗೋಲಗುಂಬಜು. ಬಿಜಾಪುರ.



ಚಿತ್ರ 478 : ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ - ಕೋಳಿ ಅಂಕ.



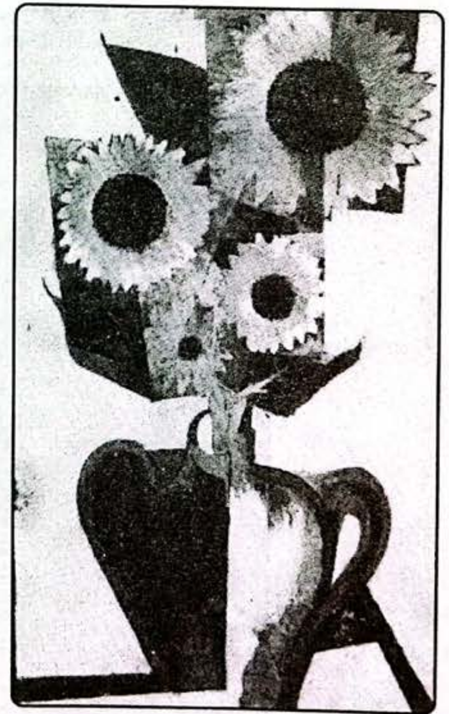
ಚಿತ್ರ 479 : ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ - ವೀಣಾ ನಾದ.



ಚಿತ್ರ 480 : ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ- ಜೀವನ ಕಥಾನಕ.



ಚಿತ್ರ 482 : ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ - ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು. 1961. ಋಣ : ತಾತಾ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ.



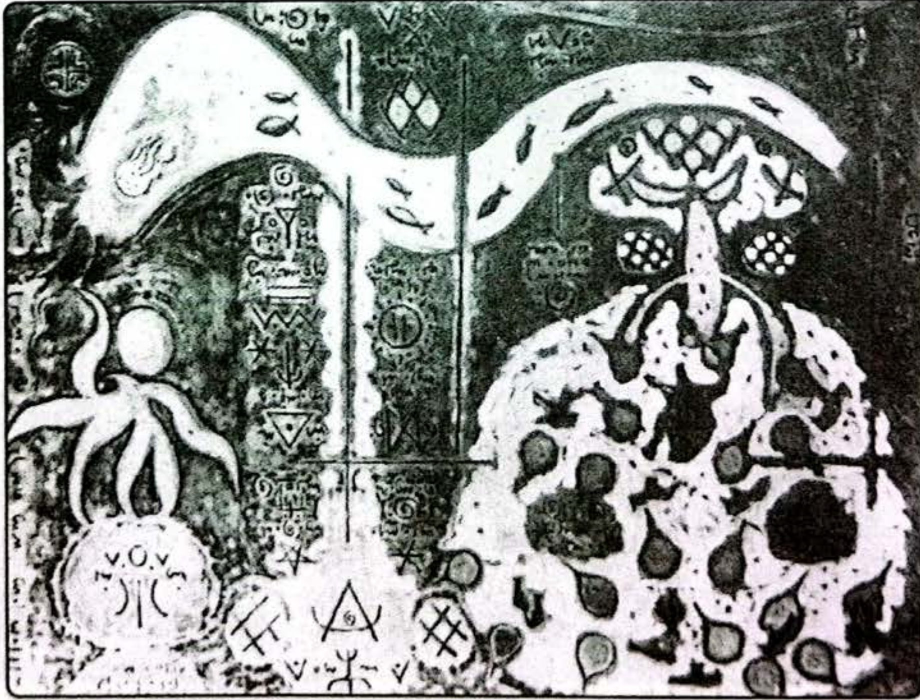
ಚಿತ್ರ 481 : ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ - ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಹೂವುಗಳು. ಕಾರ್ಲ ರೈಲೆಂಡರ ಸಂಗ್ರಹ.



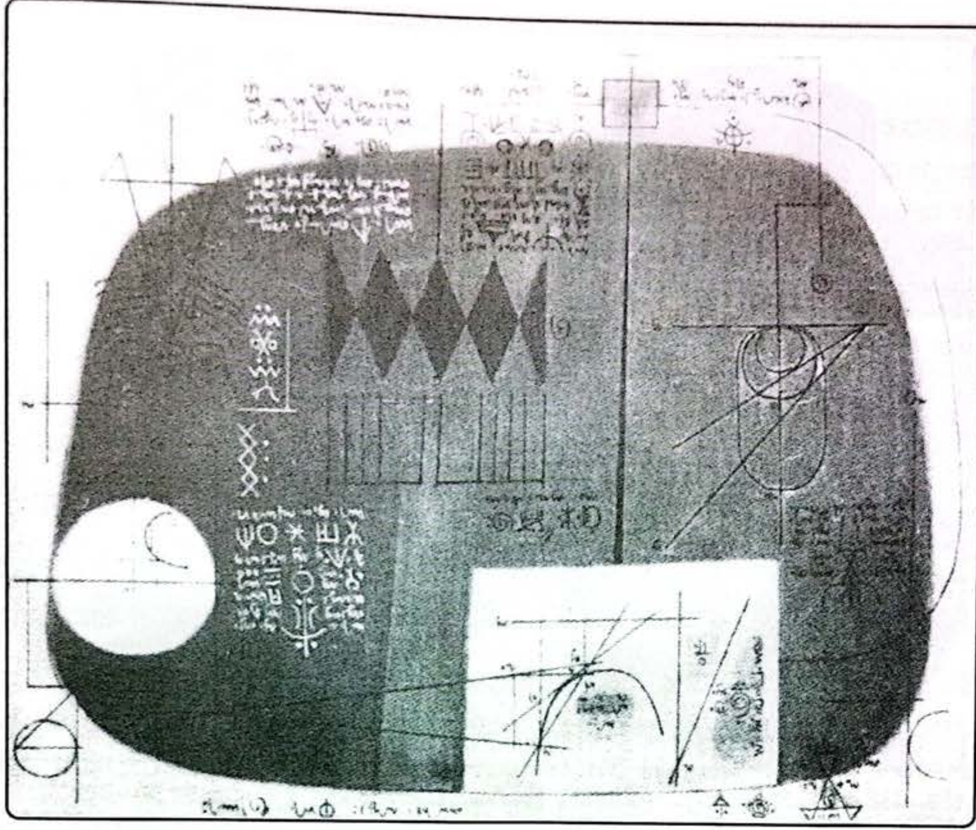
ಚಿತ್ರ 483 : ಎಮ್.ಎಫ್. ಹುಸ್ಸೇನ್ - ನೃತ್ಯ. 1959. ಋಣ : ತಾತಾ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ.



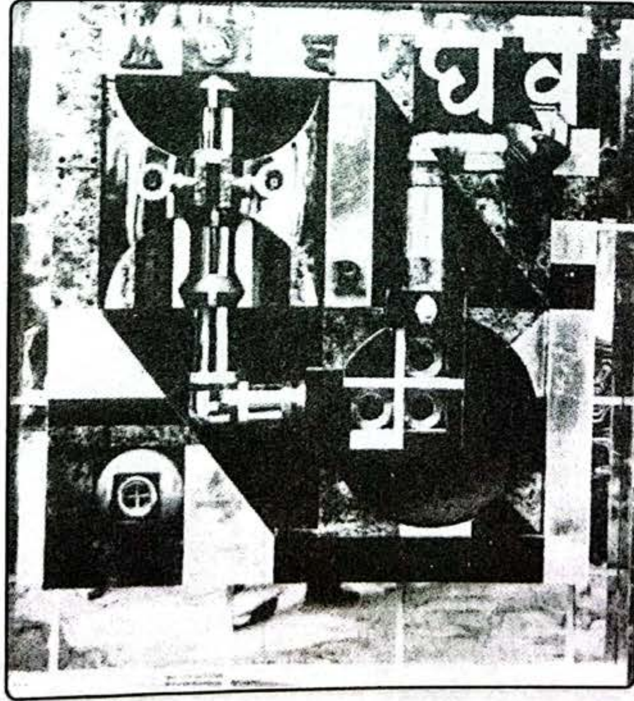
ಚಿತ್ರ 484 : ಎಮ್.ಎಫ್. ಹುಸ್ಸೇನ್ - ದೇವಿ. 1963. ಋಣ : ಪುಂಡೋಲೆ ಆರ್ಟ ಗೆಲರಿ.



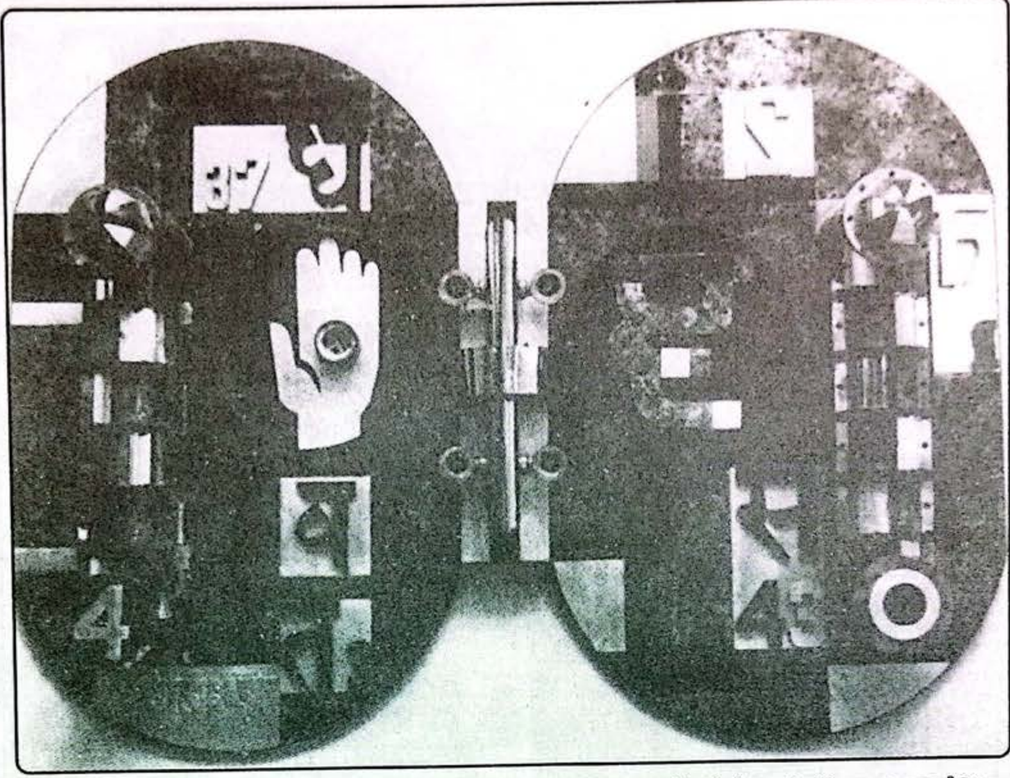
ಚಿತ್ರ 485 : ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್-ಕಾಗೆ-ಎಲ್ಯುಮಿನಿಯಮಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ. 1973. ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.



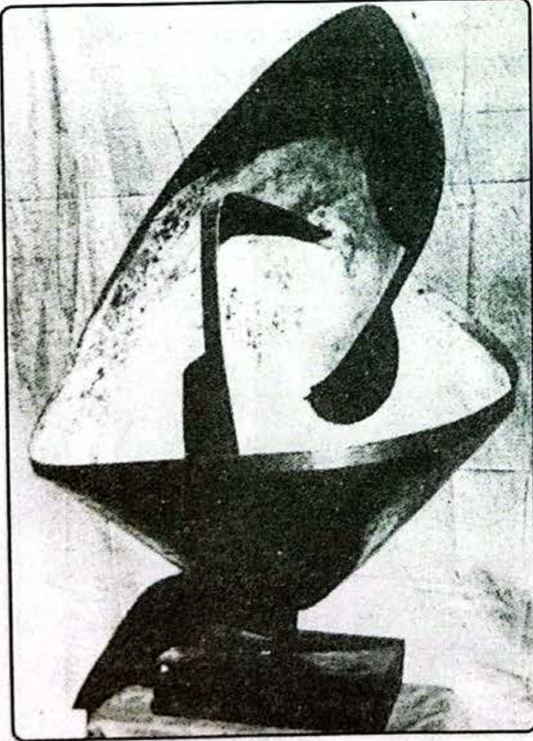
ಚಿತ್ರ 486 : ಕೆ.ಸಿ.ಎನ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್-ಆಕೃತಿಗಳು. 1971. ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.



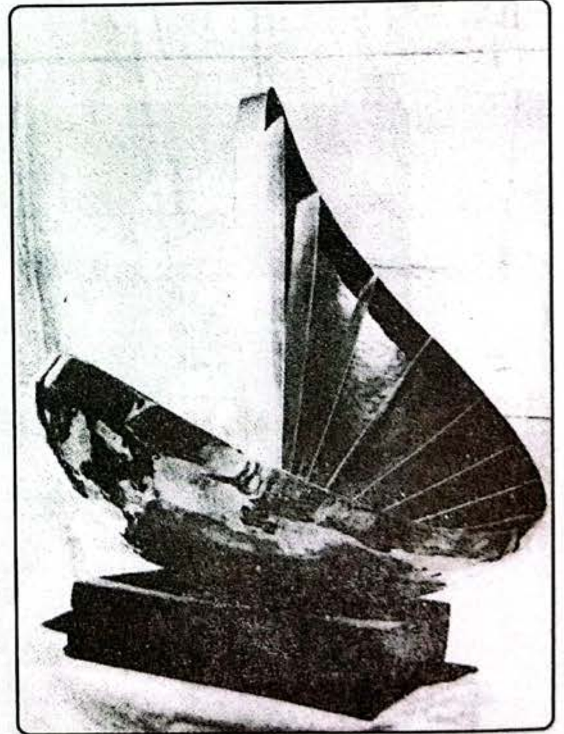
ಚಿತ್ರ 487 : ಸತೀಶ ಗುಜ್ರಾಲ-ನಿರ್ಮಾಣ (ಲೋಹ, ತೊಗಲು ಮತ್ತು ಉಣ್ಣೆ) ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.



ಚಿತ್ರ 488 : ಸತೀಶ ಗುಜ್ರಾಲ-(ಲೋಹ, ತೊಗಲು ಮತ್ತು ಉಣ್ಣೆ) ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.



ಚಿತ್ರ 490 : ಶಂಕು ಚೌಧುರಿ-ಶಿಲ್ಪ 2. ಲೋಹ.
ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.



ಚಿತ್ರ 489 : ಶಂಕು ಚೌಧುರಿ-ಶಿಲ್ಪ (ಲೋಹ)
ಕೃಪೆ-ಲಲಿತಕಲಾ ಎಕಾಡೆಮಿ.

ಮಿಸಿಲೊಂಗಿ ವಿನಾಶ

ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೆಲಕ್ರವ ಬರೆದ ಗ್ರೀಸಿನ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಚಿತ್ರವನ್ನು (286) ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ತುರ್ಕರ ಇದಿರಿಗೆ ಗ್ರೀಕರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ; ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಯ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕಾಳಗದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ - ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ತುಣುಕೊಂದರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೊಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಯೋಧನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಿಂದ ಬೀಗಿದ ರಾವುತನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ನಿಃಸ್ಸಹಾಯಳಾಗಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಒಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಕಥಾವಸ್ತು ರೊಮೇಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಬರೆದ 'ಒಡಾಲಿಸ್ಕ್' (285) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ನಾರಿ ಅರೆನಗ್ನಳಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮೈಮನಗಳ ಹಂಬಲ, ನಿಃಶೃಂಖಲ ಮನೋಭಾವ ಅವಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಚೇತನಗಳು ಈ ಪಂಥದವರ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾದ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಚೋಪಿನನ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 287) ಇದೆ. ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಚೋಪಿನ್ ವಿಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೀರ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಂತೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಈ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಆಂಗ್ರೇ, ಜೀನ್ ಆಗಸ್ಟ್, ಡೊಮಿನಿ (1760 - 1867)

ದೆಲಕ್ರವನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ, ಅವನಂತೆ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕಳೆದವನೂ ಆದ ಆಂಗ್ರೆ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೆಲಕ್ರವನಿಗೆ ವಿಷಮವಾಗಿದ್ದ. ಈ ಆಂಗ್ರೆಯು ಸಹ 'ಒಡಾಲಿಸ್ಕ್' (ಚಿತ್ರ 288) ಎಂಬೊಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತುರ್ಕಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ - ಅಂತಃಪುರದ ದಾಸಿ - ಎಂದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ದೆಲಕ್ರವನ (ಒಡಾಲಿಸ್ಕ್) ಅಂತಃಪುರದ ದಾಸಿಗೂ ಈ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂತಃಪುರದ ದಾಸಿ; ಅವಳನ್ನು ಆಂಗ್ರೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನೊಂದು ಚಿತ್ರ 'ಲೂಯಿಸ್ ಬರ್ಟನ್' ಎನ್ನುವಾತನ ಭಾವಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 289) ವಾಗಿದೆ. ಅದರದ್ದೇ ರೇಖಣೆಯನ್ನು ಆಂಗ್ರೆ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು, ಅವನ ಅಪಾರ ಚೈತನ್ಯ, ಘನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ತಿಳಿದವನಂತೆ ಅವನ ಧೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಮನಗಾಣುತ್ತದೆ.

ಗೋಯಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ (1746 - 1828)

ಈತನಿಗೆ ಸ್ಪೈನಿನ ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯವೂ ದೊರೆತಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಸ್ಪೈನ್, ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅರಸರುಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ಚಿತ್ರಕಾರರೂ, ವಿಚಾರಶೀಲರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದವರು - ನೆಪೋಲಿಯನನ ಸೇನೆ ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮಗೆ ನಿರಂಕುಶರಾದ ದೊರೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ದೊರೆಯಿತು - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸ್ಪೈನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಸೇನೆಯ ಅನಾಗರಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ತೀರ ಹತಾಶರಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಗೋಯಾ '1808 ವರ್ಷದ ಮೇ ಮೂರನೇ ದಿನ' (ಚಿತ್ರ 291) ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪೈನಿನ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೋಷೀ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನಿಕರು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರ ಸಾವು, ಪುರಾತನ ಕಾಲದಂತೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ; ಬದಲು, ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು. ಗೋಯಾನ ಈ ಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವೂ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಭಾವವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗೋಯಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ. ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅವನು ಬರೆದ 'ಕೋಲೋಸಸ್' (ಚಿತ್ರ 292), 'ಮೇ ಮೂರನೇ ದಿನ' ಎಂಬುವು ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭೀಕರ ಬಿಂಬಗಳು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭೀಕರ

ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳು, ವಿಷಯ ವರ್ಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕಾದಾಡುತ್ತಿವೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಯಾ ಮುಪ್ಪಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಪ್ಪು ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಯಾದ ಶನಿ ತನ್ನ ಕೂಸನ್ನು ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಒಂದು ಘಟನೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತೆರನ ಘೋರತನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘೋರತನ, ಭೀಕರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಗೋಯಾ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಚಿತ್ರ - 290, ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಿತ್ರ. ಲೆಂಟೀನ್ ಹಬ್ಬ ಮುಗಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಊರ ಜನರು ತೋರಿಸುವ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಉನ್ಮತ್ತ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಲಾಸಕ್ಕೊದಗುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹಶ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮ ಒದಗಿಸಬಹುದಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕರಕೌಶಲ ಕೂಡ ಥಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ಎಂದರೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಒಂದು ಘನ ವಸ್ತು. ಚಿತ್ರದಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಬೇಗನೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯುರೋಪಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಆದರ್ಶ ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ಬಟ್ಟೆಬರೆ, ಚರ್ಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಂತೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ವಸ್ತುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ತೀರ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸೀತು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಕಡಿಮೆ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚದಿಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ.

ಕೆನೋವಾ, ಎಂಟನಿ

ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನಷ್ಟೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ ಮಾರ್ಗ ಪಂಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟೋನಿಯೋ ಕೆನೋವಾ (1757 - 1822) ನನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆತ ನೆಪೋಲಿಯನನ ತಂಗಿಯಾದ ಪೌಲಿನ್ ಬರ್ಟಿಸಳ ಒಂದು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು; ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನದು. ಈ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಶೀಲಳಾಗಿ ಅರ್ಧ ಒರಗಿಕೊಂಡ ಪೌಲಿನ (ನೆಪೋಲಿಯನನ ಸೋದರಿ)ಳನ್ನು - ವಿಶ್ರಾಂತ 'ವೀನಸ'ಳಂತೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿ (ಚಿತ್ರ 294) ದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಚೆಲುವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿತ ನಾರಿಯ ದೇಹದ ದುಂಡುತನ ಆಕೆ ಒರಗಿದ ಹಾಸಿಗೆ, ಮೆತ್ತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪುಷ್ಟ ಶರೀರದ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ಅವಳು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಹಾಸಿಗೆ ದಿಂಬುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊತ್ತ ಮಂಚದ ಮೈವಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ - ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಆತ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆನೋವಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿ - ಕೌಂಟೆಸ್ ಮೇರಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತನಳ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ. ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ಅದರ ದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ತಾರುಣ್ಯ, ಯೌವನ, ಮುಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ನಾಲ್ವರು ಮಹಿಳೆಯರೂ, ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ದೇವದೂತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶಿಲ್ಪಮೂರ್ತಿಗಳು - ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಎಂಬ ಟೀಕೆಯೂ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿದೆ.

ರೂಡ್, ಫ್ರೆಂಕೋ

ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ 1836ರಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾದ್ವಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಲಂಕರಣೆಗಾಗಿ 42 × 26 ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 293) ರೂಡ್ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ಯೋಧರು "ಲಾ ಮಾರ್ಸೇಲ್" ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಮುಂದೊತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಕವಚ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು; ಅವರ ಜತೆಗೆ ಕೇವಲ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಧರಿಸಿದ ತರುಣರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ - ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವತೆ ವಿಜಯದ ಕೂಗನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಕೈಚಾಚಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಲಾಂಛನಗಳ ಹೊರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಪುಂಜ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು - ಅನಿಸುತ್ತದೆ.



20. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದ.

ನೈಜತೆ

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ - ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ನೈಜತೆ, ಸತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದ 'ರಿಯಲಿಸಮ್' ಎಂದು. ಆದರೆ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದರೆ ಅದು ನಿಜ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಅದರ ತೋರಿಕೆ ನಿಜವಲ್ಲ; ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವ ನಿಜ; ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡಿ ಆ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು - ಎನ್ನುವ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು? ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಎಟುಕಿಗೆ ಯಾವುದು ಸಿಗದೋ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ; ಅಸಹಜ. ತಾವು ಕಾಣದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ತಪ್ಪು; ಬರೆದರೆ ಅದು ನಿಜವೆನಿಸಲಾರದು. ಮನೋವಿಲಾಸಿಗಳಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಅನುರಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ ಅದೆಂದೂ ಸಹಜ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು - ಎಂಬ ವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಸ್ಟೇವ್ ಕೋರ್ಬೆ ಎಂಬಾತ (1819) ತನ್ನ ಅನುಭವದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾದಿಯ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕೆಲಸಗಾರರು ರಸ್ತೆಗಾಗಿ ಜಲ್ಲಿಕಲ್ಲು ಒಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜ ಜೀವನದ ಒಬ್ಬಾತ ಬಾಲಕ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೃದ್ಧ. ಆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನ ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಕಡಿಮೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮುಖವೂ ನಮಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾದ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೀಳುತನ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರು ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕೆಪ್ರವಾಜೋ ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮೂದಲಿಕೆ ಬಂದಿತೋ, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮೂದಲಿಕೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗ ತೊಡಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳು, ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ವಿಲಾಸಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೋ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಇಲ್ಲವೆ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುವಿರಬೇಕು; ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ದೋಮ್ಯ, ಗೋಯಾ, ಕೋರ್ಬೆ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವನ್ನು ಕವ್ರೋವಿನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂದೆ - ಎಮಿಲ್ ಜೋಲಾ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಜಾಕರಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದ 'ನೈಜತೆ' ಎಂಬುದು - ಮತ್ತೇನಲ್ಲ, ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದು - ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕೋರ್ಬೆ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 295, 297) ಅವನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಂದಿರದ್ದು. ಆತ ತಾನು ಚಿತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತಂತೆಯೂ, ಅದನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕ ನೋಡುವಂತೆಯೂ

ಚಿತ್ರಿಸಿ, ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬಳು ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಂತಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಚಿತ್ರದ ಎಡ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉದಾಸೀನರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ; ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ - ಚಿತ್ರದ ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಒಂದು ಗುಂಪಿದೆ. ಅವರೂ ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಏನೇನೋ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಬೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸಿದ ವಿಷಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಅಧಿದೇವಿ ಅವನ ಬೆಂಗಡೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನ ಮುಂಗಡೆಯ ಬಾಲಕನೂ ಅವನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರತು, ಸಮಾಜದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಲಿ ಉದಾಸೀನರು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆತ ತೋರಿಸಿದ ಅಧಿದೇವಿ ತನ್ನ ಕೃತಕ ಅರಿವೆಯನ್ನು ಕಳಚುತ್ತ ನಿಸರ್ಗ ಸತ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ವಿಷಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಕೋರ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರ ಜನರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಫ್ರೆಂಚ ಕಲಾವಿದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇನೆ(1832) ಬರೆದಂಥ 'ಉಪಾಹಾರ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ದಂಗುಬಡಿಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 298) ಆತ ಸುಂದರವಾದೊಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿದ ಒಬ್ಬಳು ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಚೀಚೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಲಾ ತಂತ್ರವಾಗಲಿ, ಪ್ರಬಂಧವಾಗಲಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಾಗಲಿ ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಟೀಕೆಯ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ತಂದಿತು. ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕೃತರ ನಟ್ಟ ನಡುವೆ ನಗ್ನೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಿದ ಬಗೆ ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಸಭ್ಯ ಎನಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೋರ್ಬೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನು - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಲಾವಿದ ತನ್ನಿಷ್ಟ ಕಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ; ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಆತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪ, ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೊಸ ಮುನಿಸಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೀಲ, ಅಶ್ಲೀಲದಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ; ಚಿತ್ರಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ - ಎಂಬುದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದ

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮರಿಗೂ, ಸಾಹಸಿಗಳಿಗೂ ಹೇಗೆ ವೇನಿಸು, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮು ನಗರಗಳು ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವೋ, ಆ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ರಮೇಣ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪೇರಿಸ್ ನಗರದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು, ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವತ್ತು ಯುರೋಪನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿದುವು. 19 - 20ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸ್ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ಷೇತ್ರ ಅನಿಸಿತು. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ, ಮುಂದೆ, ಎಂದರೆ ಆ ಶತಮಾನದ ಮುಂದಣ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕ್ರಾಂತಿ ವಾದಗಳು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಅಂಥ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದ ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಮ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು 'ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಇಂಪ್ರೆಷನ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನಿಸಿಕೆ - ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು 'ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡೀತು. ಈ ಪಂಥ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಬರೆದು, ಅವನ್ನು ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಅಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಹೇಳುವಂತೆ - ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನೇರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತು. ವಿರಾಮಶೀಲವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ತಗ್ಗಿತು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿತು. ಕಂದು, ಬೂದು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮಿಕ್ಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನಿಂತಿತು. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮನ ಸೆಳೆದ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದುವು; ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕುಳಿದುವು. ಗಸ್ಟೇವ್ ಕೋರ್ಬೆಯಂತಹ ಚಿತ್ರಕಾರರು - ಜೀವನದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಇಲ್ಲವೆ ನಿತ್ಯ

ಜೀವನದ ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವಾವಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವನ್ನು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಸದ ರೀತಿ ತೊಡಗಿತು.

ಯಾಕೆ? ಏನು?

ನಾವು ಯಾವುದೇ ರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನೋಡಿದ್ದಾದರೆ ಆ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ? ಅದನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನೋಡುವುದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಕತ್ತನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಇಣಿಕಿ, ಹಣಕಿ ನೋಡುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಥಟ್ಟನೆ ಕಂಡಾಗ ಕಾಣುವ ಕ್ಷಣಗೋಚರ ಬಿಂಬವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ವೆಲಾಸ್ಕತ್ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ. ಆದರೆ, ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು 'ಇದು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ; ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ' ಎಂದವರುಂಟು. ವಿಸ್ಲರ್ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ಷಣದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಬಿಂಬವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು ಕೋಲಾಹಲ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಈ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ - ಚುರುಕಾದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ಈಕ್ಷಣ ಕಂಡಂತೆ ಮರುಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ವಿಚಾರ. ಮೋನೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಣವೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ದಿನವೆಲ್ಲ ಕುಳಿತು, ಆಯಾ ಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಬಾರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಣವೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ವೈಖರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ತಾವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣಗಳೆಂಬುವೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಅವನ್ನು ಕಂಡಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ನೆಳಲು, ಬೆಳಕುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಡುಪು, ಎಳಸು ಛಾಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ನಾವೆಣಿಸುವಂತೆ ಅವು ಎಂದೂ ಕಪ್ಪು - ಬಿಳುಪುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಕಡುಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಎಳಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡುಪು ನೀಲ, ಎಳಸು ನೀಲ - ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಡುಪು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಕಪ್ಪಿಗೆ ಹತ್ತಿರ, ಎಳಸು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಬಿಳುಪಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನೀಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣವೊಂದರಲ್ಲೇ, ಹಸುರಿಂದ ತೊಡಗಿ ನೇರಿಳೆ ತನಕವೂ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಹಲವು ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸತೊಡಗಿದ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳು ತಾವು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಷ್ಟೇ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಹಂಬಲ ತಾಳುವಂತಾಯಿತು. ಅವರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಮರಗಳನ್ನು ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರೆಮ್ಬ್ರಾಂಡನಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಮನೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಬಲ್ - ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು, ತಳಿರಿಕೆ (foliage) ಗಳಿಗೆ ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ. ಬೂದುಬಣ್ಣದಂಥ ತಟಸ್ಥ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸದೆ, ನಿಜ ಹಸುರಿನ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿದ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು, ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ವಿವಿಧ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ತಳಮಳ ಭರಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಬಲ್ ಮತ್ತು ಟರ್ನರ್ ಇಬ್ಬರೂ 'ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದ' ತೊಡಗುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದವರು - ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಲಿ.

ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಜ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ - ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರೆನ್ವಾ, ಕ್ಲಾಡ್ ಮೋನೆ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇನೆ, ಸ್ಯುವರ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದರು. ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ಕುಚ್ಚಿನಿಂದ ಒಂಟಿ ಒಂಟಿ ಬೊಟ್ಟಾಗಿಯೋ, ಕುಂಚದ ಎಳೆತವಾಗಿಯೋ, ತೈಲವರ್ಣದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿಯೋ, ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಲೇಪಿಸಿ ಆ ವರ್ಣಗಳ ರಂಜಕ ಮತ್ತು ಉಜ್ವಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವು ತುಂಬಿ ಸೂಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೆಲವರನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವ.

ಮೇನೆ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ (1832 – 1883)

ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆತ

ಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸ್ ರಸಿಕರಿಂದ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೂ, ಮುಂದೆ ಅವಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿತು. ಆತ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ಪಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನಾದರೂ, ಆ ಗುಂಪಿನವರ ಜತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆರೆತವನಲ್ಲ.

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ - ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವಿರಲಿ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ, ಬೆಳಕು. ಆ ಬೆಳಕೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳ ತುಣುಕು, ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗಿನ್ನೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಚುಗಳು ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡಬಹುದು, ಅವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆತನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಫಾಲಿಸ್ ಬರ್ಜರ್' ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಪಾನಮಂದಿರದ ಮೇಜು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪಾನ ವಿಕ್ರಯಿಸುವ ಕನ್ಯೆ - ಚಿತ್ರ 299. ಈ ಕನ್ಯೆಯ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವೀಕ್ಷಕರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ತೆರನ ಜನ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆರೆಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳ ಕುಂಚದ ಬಳಿತಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾನ ವಿಕ್ರಯ ಕನ್ಯೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮದ್ಯದ ಸೀಸೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮುಖಭಾವ ಅವಳದ್ದು. ಅವಳು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ನಿಂತ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಸ್ವಂತ ಚಿಂತೆ. ಈ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇನೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚುಕ್ಕಿಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ.

ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನ

1869ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯದು. ಅವಳ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಅವನ ಮಗ ಲಿಯೊನ್ ಅವಳ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇನೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನಾದರೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಗೆಲುವಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ, ಕೊಳಲೂದುವ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನದ್ದು - ಚಿತ್ರ 296. ಇಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳೆರಡೂ ಬರಿದು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮನ್ನಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಅದನ್ನು ತೋರಿಸದೆಯೆ ಕೊಳಲೂದುವ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸಿ, ಅವನ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದುಮುಂದುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಂದೀತೇ? - ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸಾಹಿತಿ ಎಮಿಲ್ ಜೋಲಾ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಗದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾಹಾರ (ಚಿತ್ರ 298) ಎಂಬುದು ಅದರ ವಸ್ತು. ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು ಮತ್ತು ಗಿಡಮರಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚಿ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೂರದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿಯೇ ನೀರಿಗಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನಗ್ನೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರಸಹಿತರ ಜತೆಗೆ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಥಮ ನಲ್ಲವಾದರೂ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೇರಿಸಿನ ರಸಿಕರು ಮೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುನಿಸುಗೊಂಡರು. ಈ ಚಿತ್ರ ಕೃತಕ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳ ನಿರಾಕರ್ಷಕತೆಗೂ, ನೈಜ ದೇಹದ ಸೊಬಗಿನ ಆಕರ್ಷಕತೆಗೂ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿದ ಶೀತಲ ಮತ್ತು ಉಷ್ಣ ವರ್ಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೋನೆ, ಕ್ಲಾಡ್

ಕ್ಲಾಡ್ ಮೋನೆ (1840 - 1926) ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇನೆಗಿಂತ ಕಿರಿಯ. ಅವನಂತೆ ಈತ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿ. ಆ ವಾದವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಜ್ಜೀವ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈತ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಾಂಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬದಲಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಅಷ್ಟೇ ಅವಸರದಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವನು. ಅವನು ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ, ಚರ್ಚ್ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಣವೆಯ ಹದಿನೈದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಇವನೇ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕು ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಹಟ ಅವನದು. 'ಸೂರ್ಯನ ವೇಗವನ್ನು ನಾನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲಾರೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವನದು. ವಸ್ತುಗಳ ಕ್ಷಣಿಕ ತೋರಿಕೆಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆತ ಅಷ್ಟೊಂದು

ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ತೋರಿಕೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೇಗವೇಗವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನಿಡುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸದೆಯೇ, ಎರಡು ಶುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಕ್ಕಿರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಉಜ್ವಲತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನೈದಿಲೆಗಳ ಕೊಳವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರ 301 ಒಂದು ನದಿಯ ದೃಶ್ಯದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ನದಿಯ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ದೋಣಿಗಳಿವೆ. ಆಚೆ, ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳೂ, ಒಂದು ಮನೆಯೂ ಇವೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆತ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ತುಣುಕುಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ತುಣುಕುಗಳಿರಬಹುದು, ರೈಲ್ವೇ ನಿಲ್ದಾಣವಿರಬಹುದು, ಇನ್ನೇನೋ ಇರಬಹುದು. ಅವನ್ನು ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟೋ, ಬಳಿತ ಬಳಿದೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ನಿತ್ಯ ಕಂಡರೂ ಕಾಣದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವಪ್ನದೃಶ್ಯಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೆನ್ವಾರ್, ಪಿಯರಿ, ಆಗಸ್ಟ್ (1841 - 1919)

ತನ್ನ 40ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ತನಕವೂ ರೆನ್ವಾರ್ ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆತ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವುದಂತು ತೀರ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮೋನೆಯಂತೆ ಈತನೂ ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ದುಡಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಯಾವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಟ್ಟರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಲು ಹೋಗದೆಯೇ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕುಚ್ಚನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆಡಗಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ಸವರುತ್ತ, ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ನಗ್ನತಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ ನಿಸ್ಸೀಮ. ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆತ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರೂ, ಆ ವಾದಿಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ರಚನೆ (structure) ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು - ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ. ಸಾಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಆತ ಸುಮಾರು ಆರು ಸಾವಿರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನಂತೆ.

1874ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಈತನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ 'ದ ಲಾಗ್' (ಚಿತ್ರ 302) ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕಗೃಹದ ಬಾಲ್ಕನಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ತಲ್ಲೀನೆಯಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವಳ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಗಂಡಸು, ತುಸು ಒರಗಿಕೊಂಡು ದುರ್ಬೀನಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ; ಉಷ್ಣ, ಶೀತಲ ವರ್ಣಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲಿರಿ. ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳಿಗಿರುವ ತ್ರಿಮಾನಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಚು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಡೆಗಾಸ್, ಹಿಲಾರಿ ಜರ್ಮೀನ್, ಎಡ್ಗರ್ (1834 - 1917)

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಈ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀಮಂತ ಬ್ಯಾಂಕರನೊಬ್ಬನ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ತೊಡಗಿ, ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಜಾಪಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿತು. ಆತ ಬರೆದ ಜೂಜಿನ ಕುದುರೆಗಳ ಮತ್ತು ಸವಾರರ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದುವು. ಆ ಬಳಿಕ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತಕಿಯರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳಂತೆ ಆತ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಿತಂತೆ, ನರ್ತಕಿಯರ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಿಂಬಿಸಲಿ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ; ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಜೀವಂತ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೇ ಕಂಡ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬೆಳಕನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕೃತಕ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಸೆ ಅವನಿಗೆ.

ವಾಸ್ತವ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ - ನಾಗರಿಕ ಜನರ ಕೊಂಡಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತಕಿಯರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಉಂಟಾಗದು. ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮದ್ದು, ಬಡತನದ್ದು, ನಿರುತ್ಸಾಹಕಾರಿಯಾದದ್ದು - ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕುಚ್ಚಿನ ಬಳಿತಗಳು, ಬರೆಗಳು (stroke) ಬಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಬರೆದಂತೆ ಎಳಸು, ಮಿದುತನಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತಕಿಯರು

ಚಿತ್ರ 303. ದಣಿದ ನರ್ತಕಿಯರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 304 - ಬ್ಯಾಲೆ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳಕಿನ ಹಸುರು ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ. ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ಬೆಡಗಿನ ಉಡುಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಶ್ರಮದ ಜೀವನವೂ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಠಿಣ ತಾಲೀಮೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 305 - ನೀರ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿ ನಿಂತೊಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆಯದು.

ಈತ ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಕಳೆದ. ಅವನಿಗೆ ಜನರು ಬೇಡ; ತಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾರಲೊಲ್ಲ. "ಪಾನಗೃಹದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು" ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ ಆತ 20 ಪೌಂಡಿಗೆ ಮಾರಿದ್ದು, ಆತ ಸಾಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹರಾಜುಗೊಂಡಾಗ 17,500 ಪೌಂಡಿಗೆ ವಿಕ್ರಯವಾಯಿತು. ಆ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ "ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ.

ವಿಸ್ಲರ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಮೆಕ್ನೀಲ್ (1834 - 1903)

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈತ 1855ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಬಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮರಳಿ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಮೇನೆಯಂಥ ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಡೆಗಾಸ್‌ನಂತೆ ಆತ ಅವಶ್ಯವಾದಷ್ಟೇ ಅಂಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಧ್ಯೇಯವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಗಾನ ಪ್ರಬಂಧದಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಡುಮದ್ದನ್ನು ಹಾರಿಸುವವರು ಒಂದು ಅಗ್ನಿಬಾಣವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಸೆದಾಗ, ಅದು ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 306) ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಆತ "ನಾಕ್ಟರ್ನ್ ಇನ್ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಎಂಡ್ ಗೋಲ್ಡ್" ಎಂದರೆ "ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕತ್ತಲು" ಎಂಬ ಅಭಿದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಗತ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳೇ ಇದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಗತ್ತಲ ಕಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಬಾಣದ ಹೊಂಗಿಡಿಗಳು ಉದುರುವಾಗ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ನೋಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನದು. ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಜೀವ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನೆಪ; ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತು ಬೇಕೇ ಇಲ್ಲ - ಎಂಬ ವಾದ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದವನು ಈತನೊಬ್ಬನೇ. ಅವನ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ರಸ್ಕಿನ್ "ಈತ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಬುಡ್ಡಿಯನ್ನು ಎಸೆದಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆ ವಿವಾದ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದ (ಚಿತ್ರ 308) ಹೆಸರು "ಪುಟ್ಟ ಬಿಳಿ ಹುಡುಗಿ" ಎಂಬುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಬಿಳಿಯುಡುಪು ಧರಿಸಿದ ಒಬ್ಬಳು ತರುಣಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಜಪಾನಿ ಹೂದಾನಿಯಿದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಪಾನಿ ಬೀಸಣಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನಾತ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ - ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೀತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳೊಡನೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಸೊಗಸು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೂದಾನಿಗಳ ನೀಲ ವರ್ಣಗಳು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಕೆಮಿಲೆ ಪೆಶಾರೋ (1830 - 1903)

ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರಜೆ ತನ್ನ 25ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಬಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸತೊಡಗಿದ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಹೊಸ ದಾರಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದವರಲ್ಲಿ ಇವನು ಒಬ್ಬ. ಈತ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮನೆಮಠಗಳು

ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಜಗಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣ ಮಿನುಗುವಂತೆ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಆತ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಜಾನ್ ಮತ್ತು ಗೋಗೇನರಂಥ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬೀರಿತು. ಚಿತ್ರ 307ರಲ್ಲಿ ನದಿದಂಡೆಯೊಂದರ ಮುಂಜಾನೆಯ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ ರೋದಾಂ

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬರ್ನೀನಿಯ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಆಗಸ್ಟ್ ರೋದಾಂ (1840 - 1917) ಮೋನೆ, ಡೇಗಾಸ್ ಮತ್ತು ಮೇನೆಯರ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಆತ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಪೇರಿಸಿನ ರಸಿಕರ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ "ಮೂಗು ಮುರುಕ" ಎಂಬ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ (ಚಿತ್ರ 309). ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕನೊಬ್ಬನ ಕತ್ತನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದಿಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ತಳಗಳು, ನಿರಿಗೆ ಮೊದಲಾದವು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನೆಳಲು, ಬೆಳಕುಗಳ ಹುಂಡುಗಳಂತೆ ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬೆಳಕಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೇ? ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ - ಅದರ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು - ಅವನ ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಮೇಣದಲ್ಲಿ. ಮೇಣಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮುವ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಆತ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದದ್ದಾದರೆ ಆ ರೀತಿ ಹೊಳೆದೀತು - ಎಂದು ಎಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದವರು 'ಇದು ಅಪೂರ್ಣ; ಕಚ್ಚಾ ಕೆಲಸ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರೋದಾಂ ಹಟದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಲಿಂದ ಕೆತ್ತುವಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಕಂಚಿನಿಂದ ಎರೆದಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಮುಂದೆ ಆತ ದೈತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. 'ನರಕದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬೊಂದು ಕೃತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ - ಡಾಂಟೆಯ ಇನ್‌ಫರ್ನೋ(ರೌರವ) ದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಳುವವರನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಾಳಿನ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವರನ್ನೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈತ ಪೇರಿಸಿನ ಲೂವ್ರ್ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವನು. ಅದರಂತೆ ಉದ್ದಾಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಇಟಲಿಯ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ, ಡೊನಾಟೆಲೋ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದಲೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆಯೇ ಹುಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ತೊಡಗಿದವನಲ್ಲ. ಅವನ ಕೆಲವೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಂಸ್ಯ ಯುಗ

ರೋದಾನನ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 314) ಆದಿವಾಸಿ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಈಗಷ್ಟೆ ತನ್ನ ಗವಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗವಿ ಮನುಷ್ಯನೀಗ ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಕಂಚಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೋದಾಂ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಶಿಲ್ಪದ ಶೋಭೆಗೆ ಅದರಿಂದ ತೊಡಕೆಂದು, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದಂತಿದೆ. ಆಯುಧದ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಆತ ಗೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಸೋತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ, ಆ ಸೋಲಿನ ನೋವನ್ನು ತರುಣನ ಅಂಗಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ವಿಲಾಸ ಆ ಸೋಲನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಅವನ ವಿಷಯದ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 311 - ರೋದಾಂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದ ಅನುಕರಿಸಿದ ಆರಂಭದ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಯಾವನೋ ಹಗೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ರೌರವದ ಬಾಗಿಲು

ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ಹದಿಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಆಳವುಳ್ಳ, ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೊಂದು ಮಹಾದ್ವಾರ. ಈ ಕಂಚಿನ ಬಾಗಿಲಿಗಾಗಿ ರೋದಾಂ ನೂರಾರು ಚಿಕ್ಕ, ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು

ಸಮ್ಮೋಹಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ವಸ್ತು - ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ನಾಳೆ ದಿನ ಪಾಪಾತ್ಮರಾದ ಮಾನವರಿಗೆ ನರಕದ ಪ್ರವೇಶ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು - ಎಂಬ ವಿಷಯ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೋದಾಂ ಹಲವಾರು ಬಿಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿತರ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡಾಂಟೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಒಬ್ಬ ಆಸೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲ (The Thinker) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯೋಚನೆ - ಅವನನ್ನು ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಆಚೀಚೆ ಸಾವು ಕುಣಿದಾಡುವಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಹತಭಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ತಂಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಣಯ, ನಾಳೆ ದಿನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಅವಸಾನಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಣಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೋದಾಂ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರಣಯಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಆಸೆ, ನಿರಾಸೆಗಳ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು.

ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ತರುಣ ತರುಣಿಯರು, ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಈಡೇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರಮಿಸಬಹುದು, ಆ ಪ್ರಣಯದ ಹಾದಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಕೈಗೆ ಬಂದ ಸುಖ ನಾಳೆದಿನ ಹೇಗೆ ಕಳಚಿ ಹೋಗಬಹುದು - ಎಂಬಿವೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೋದಾಂ, 'ಪಾವ್ಲೋ ಮತ್ತು ಫ್ರೇನ್ಸಿಸ್ಕಾ' ಕತೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 312 'ರೌರವದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪಸಮೂಹದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು ತುಣುಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾವ್ಲೋ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿನಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 313ರಲ್ಲಿ ಹತಾಶನಾದ ಪಾವ್ಲೋ ಫ್ರೆನ್ಸಿಸ್ಕಾಳನ್ನು ತಬ್ಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಅವನಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜಾರಿ ಸರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

310ನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಗೋಲಿನೋ ಎಂಬಾತ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ವಿಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನೆನಿಸಿದ ಈ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶುಸ್ವರೂಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶರಣಾಗತ ಪುರಪಿತರು

ಇದರ ವಸ್ತು - ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚರು ಸೋತದ್ದರಿಂದ ಕೆಲೆ ನಗರದ ಐದು ಮಂದಿ ಪೌರರು, ತಮ್ಮ ನಗರವನ್ನು ವಿನಾಶದಿಂದ ಉಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊರೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಎಡ್ವರ್ಡನಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾಗುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಆರೂ ಸಜೀವ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ ಬಗೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾವು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಕಟ್ಟಕೊನೆಯ ಭಾವ, ಅವರವರ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವಯವದಿಂದಲೂ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಾಲ್ಜಾಕ್

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಮಹಾಸಾಹಿತಿಯಾದ ಬಾಲ್ಜಾಕನ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಅವನ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ರೋದಾಂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವ ತೆರನಿದ್ದಿತ್ತೋ ಏನೋ! ರೋದಾಂ ಆತನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶರೀರವನ್ನು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮರದ ಕಾಂಡವೊಂದರಂತೆ ತೋರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೂಡಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಮುಖವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ - ಚಿತ್ರ 315. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂಡ ಹಣವನ್ನು ಮರಳಿಕೊಟ್ಟು ತಾನೇ ಅದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ. ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಪೇರಿಸಿನ ನಾಗರಿಕರು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆಯಿಸಿ, ನಗರದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕವೂ ನಡೆಯದ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇತುವಾದ ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ರೋದಾಂ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.



21. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದದ ತರುವಾಯ

ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದದ ಪರಿಣಾಮ

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಮೇನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಈ ಪಂಥ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುವವರಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಈ ಪಂಥದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಕಾಸವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಮೇನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ಮುಂದುವರಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಆ ಶೈಲಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು, ತಂತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ - ಪಾವ್ಲ್ ಸಿಜಾನ್ ಎಂಬಾತ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತನಾದ ಕಲಾವಿದ.

ಸಿಜಾನ್, ಪಾವ್ಲ್

ಈತನನ್ನು "ಕಾಡಾಡಿ ಪ್ರತಿಭಾಶೀಲ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆತಗೆ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ತೋರುವ ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಬಾರದೆಯೆ ಹೋಯಿತು. ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಯು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ತೋರಿಕೆಯ ರೂಪವೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಾಗಬಾರದು. ಕೇವಲ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗತ ವಸ್ತುಗಳ, ಆಕಾರಗಳ ಅಂತರಿಕ ರಚನೆ, ಸಿಜಾನನಿಗೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಬಂದ ಬೆಳಕು, ನೆಳಲುಗಳ ಯೋಜನೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಿದ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕುಚ್ಚಿನ ಬಳಿತವೂ, ಒಂದು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆತ, ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (still life) ಗಾಢ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದೇ ರೀತಿ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ - ಪಾತ್ರೆ, ತಟ್ಟೆ, ಸಲಕರಣೆ, ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಆಯಾಯ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅವೆರಡೂ ರೂಪ (form) ದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುಗಳೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದ. ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮೇಳವಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಮೇಳವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಗೊಂಡರೂ, ಅವನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ - ನಿಸರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಂಕು (cone), ದಿಂಡು (cylinder), ಗೋಲಗಳಂತಹ ಸರಳ ರೂಪದುವು - ಎಂಬ ವಿಚಾರ.

ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ

ಸಿಜಾನನ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳಿವಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ರಿಚಾರ್ಡ್ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಮರ್ಫಿ ಎಂಬವನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ: ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನೋ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನೋ ನೋಡುತ್ತಾ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು 'ಓದು'ತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತರ. ಇನ್ನು, ಸಿಜಾನನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ, ತಾನು ಅರ್ಥವಿಸಿ ಕೊಂಡುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯ. ಇದು ಆತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥದ "ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ" (realization). ಸಿಜಾನನ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪ, ಬಣ್ಣಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾದುವು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಗುರುತು ಸಿಗಲೇಬೇಕು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವು ತೋರಿಕೆಯ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಳಿದ ಕುತೂಹಲವು ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕಣ್ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಣುಕನ್ನೂ ಸಿಜಾನನು ನೋಡಿ, ಅದರ ವಸ್ತುರೂಪವೇನು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಆದ ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣಗಳು ಅಮುಖ್ಯ. ಅಂಥ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ - ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯ.

"ಸಿಜಾನ್ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆ (ಚಿತ್ರ 316) ದದ್ದಿದ್ದರೆ - ಅದು, ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾಯಿ ನೀರೂರಬೇಕು; ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ನೆನಪಾಗಬೇಕು - ಎಂಬುದರಿಂದಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಪೂರ್ವ ಸ್ಮರಣೆಗಳಾಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ." ಆತ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ; ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಹಟ ಹಿಡಿದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವತ್ತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಚಿತ್ರದ ಯಾವೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಆತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನು. ಆದರೆ, ಅವರಾರನ್ನೂ ಆತ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ.

ಚಿತ್ರ 317. ಅವನು ಬರೆದೊಂದು ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರ. ಮುಂಗಡೆ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅದರ ಆಚೀಚೆ ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೈಯ ದುಂಡುತನ, ಹಣ್ಣುಗಳ ದುಂಡುತನ ಮೇಳಗೊಂಡು ಕಾಣುವಾಗ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಂಗಡೆಯ ಫಲಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಗಡೆಯ ಎಡಭಾಗದ ತೆರೆ ಶೀತಲ ನೀಲ ಬಣ್ಣದ್ದಾದರೂ, ದೂರದ ಮೇಲಣ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಷ್ಣ ವರ್ಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆ

ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿಯೂ ಸಿಜಾನ್ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಮೇನೆ ಕೊಳಲೂದುವ ಹುಡುಗನನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಈತ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳೆದು ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ತ್ರಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ 319ರಲ್ಲಿ ಸೈಂಟ್ ವಿಕ್ಟರಿ ಎಂಬ ಪರ್ವತ ಶಿಖರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪರ್ವತದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಕಡುಪಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಕಿತ್ತಳೆ, ಉಷ್ಣ ವರ್ಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿರುವ ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇರುವುದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಂಡೆ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನೀಲ ಬೂದು ಲೇಪ ಬಳಿದು ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದುಮುಂದುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೀಯುವವರು

ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಒಂಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕಂತೂ (ಚಿತ್ರ 320) ಆತ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದುಂಟು. ಅಂಥ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ - ವಿಶಾಲ ಬಾನನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅದರ ಎಡ ಬಲಗಳಿಂದ ಬಾಗಿದ ಮರದ ಕಾಂಡಗಳು ತ್ರಿಕೋನದಂತೆ ಸಂಧಿಸುವಷ್ಟು ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತಂದು, ಕೆಳಗಡೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಕುಳಿತ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯ ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀಲ, ಗೋಪಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಗಿಡ, ಮರ, ನದಿ, ಮುಗಿಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಸುಭದ್ರ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಂತೆ ಒಂದೇ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆತ ಬರೆದ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡರೂ, ಆಕಾರ ರೂಪಗಳ ಹಿತವಾದ ಮೇಳ ಕಂಡರೂ, ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 318) ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರು ತಮ್ಮ ಆವರಣವನ್ನು ಇದಿರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ 320ರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬಾನು, ಗಿಡಮರಗಳು ಸ್ನಾನಗಾರರ ಮೇಲೆ ಕೃಪೆದೋರಿ ಒಲಿಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ ವರ್ಣಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಧ್ಯೇಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ - 14ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಅವನ ಸ್ವಂತ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರ 322 ಅದರದೇ ಕಪ್ಪು - ಬಿಳಿ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಯುವರ್ಟ್, ಜಾರ್ಜಸ್ (1859 - 91)

ಸಿಜಾನ್‌ನಂತೆ ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಹೋದ ದಾರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆತ ಕೆಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಯೇ ಅನಂತರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಗಾಗಿ ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳಂತಲ್ಲ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವರ್ಣ ವಿಲಾಸದ ತೋರಿಕೆಯು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಜಾನ್ ಕುಂಚದ ಎಳೆತದಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಈತ ಅದರ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಇರಿಸಿ, ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು ಸಹ ಅಸಂಖ್ಯ ವರ್ಣ ಬಿಂದುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ಅವನ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಂದು ಯೋಜನೆ (Pointillism) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಿಂದುಗಳು, ಯಾವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದ ಬೊಟ್ಟುಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತುಸು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳೂ, ಅವರ ಪರಿಸರವೂ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕೃತಿ ಸರಳವೂ, ಭದ್ರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳ ಛಾಯಾಕರಣ, ದುಂಡುತನ, ದೃಶ್ಯಾಂತರ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 300).

ವಾನ್ ಗಾಕ್, ವಿನ್ಸೆಂಟ್

ಈತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿದ್ದೇ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಯ ಸರಿದ ಬಳಿಕ. ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಅತೃಪ್ತ ಜೀವಿ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಜನರ ದುಃಖ, ಕೊರಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾವೋದ್ವೇಗವೆಂಬುದು ಅವನ ಸಹಜ ಗುಣ. ಕೇವಲ ಒಂದು ದಶಕದ ಕೃತಿಗಳಾದ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಕರಾವಳಿಯ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಅದು ತನ್ನ ಅದಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಲ್ಲ - ಎಂಬುದರಿಂದ ಆತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ.

ಅವನ ತೀರ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರ 'ಬಟಾಟೆ ತಿನ್ನುವವರು' ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಆಹಾರವಾದ ಬಟಾಟೆಯ ಊಟ ನಮ್ಮ ಮರುಕವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿದ ರೀತಿ ಅವನದು. ಮುಂದೆ ಆತ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ - ಆತನ ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳವೆಂಬುದು ಕುಂಚದ ಒಂದೊಂದು ಬೀಸಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಎಸೆತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸಿದ; ತೋರಿಕೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗದಾದ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನ ಆದರ್ಶವೆಂದರೆ: "ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಚಿರಂತನತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಂಬಲ ನನ್ನದು."

ಆತ ಬರೆದ ಭಾವಚಿತ್ರ (321), ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ಹೂವು, ಗೋಧಿಯ ಹೊಲ - ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕುಚ್ಚಿನ ಎಳೆತಗಳು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಬರೆದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಗಳು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ನಳಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ಜೀವಂತ ಹುಳುಗಳಂತೆ, ಹಾತೆಗಳಂತೆ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕಾದುತ್ತಿವೆಯೋ - ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವನ ಬಣ್ಣಗಳ ಒಂದೊಂದು ತುಣುಕೂ ಜಡ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಸಚೇತನ ವಸ್ತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಡ ವಸ್ತುವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಚೇತನಮಯ - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ' (Expressionism) ಎಂಬ ಒಂದು ಪಂಥವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ವಾನ ಗಾಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಎಣಿಸಬಾರದು.

ಹೊಲ, ಮರ, ಬಾನು

ವಾನ್ ಗಾಕ್ ಬರೆದ ಹಲವಾರು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದ ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ, ಅಲ್ಲಿನ ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲು, ನಿಸರ್ಗದ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗು ಸದಾ ತುಮುಲಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಗೋಧಿಯ ಹೊಲ, ಸೈಪ್ರೆಸ್ ವೃಕ್ಷ ಮೊದಲಾದವು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗದ ಇಲ್ಲವೆ, ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಾನು, ಮುಗಿಲು, ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಗುಡ್ಡಗಾಡು, ಹೊಲದ ಗೋಧಿ, ಅವನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸುವ ಸೈಪ್ರಸ್ ವೃಕ್ಷಗಳು ತಳಮಳಿಸುತ್ತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಣವೂ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಕ್ರಿಯ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಕುಂಚವನ್ನು ಬಳಸದೆ ತೈಲ ವರ್ಣಗಳ ನಳಿಗೆಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ, ಚಿತ್ರಗತ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಜೀವ ಇರುವಂತೆ, ಅವವುಗಳ ತ್ರಿಮಾನಗಳೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಚಿತ್ರ 323, 324) ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ 5.

ಗೋಗೇಂ, ಹ್ಯೂಜಿನ್ ಹೆನ್ರಿಪಾಲ್ (1848 - 1903)

ವಾನ್ ಗಾಕನಂತೆ ಈತನೂ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಪರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ತೊಡಗಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಆತ ನೌಕರಿ ಸೇರಿದ. ಅವನ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದದ್ದು ಪೇರು ದೇಶದಲ್ಲಿ. 1883ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಏನೋ ತೋಚಿ, ನೌಕರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗುವ ಹಂಬಲ ತಾಳಿದ. ವಾನ್ ಗಾಕನ ಸ್ನೇಹವೂ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವನಿಗೆ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೂ ಆತ ಯುರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿ ತಾಹೇತಿ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಎರಡು ವರ್ಷ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಪೇರಿಸಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ತಾಹೇತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಶೇಷಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದ. ಆತ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ತಾಹೇತಿ ದ್ವೀಪವಾಸಿಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು; ಆ ದ್ವೀಪಗಳ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು; ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಆತ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಿಡ, ಮರ, ಮನುಷ್ಯರು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಛಾಯಾಕರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಳಿದ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಡತನ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಸುಖಜೀವನವನ್ನು ಮರೆತ ಭಾವಜೀವಿಯು ಅವನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನೊಬ್ಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವಿ ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು.

ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ

ಯುರೋಪಿನ ಕಲೆ ತಿರುಗಿ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ - ಜನರು ಗ್ರೀಸಿನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವುದಲ್ಲ; ಅಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬರಬೇಕು - ಎಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಅವನದು.

ಆತ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ, ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ತುಸುವೇ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ - ಅವನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇಂದು ಬಾಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ವಿಚಾರ ಹೇಳುತ್ತ ಆತ ತಿಳಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ: "ನನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು, ಚೈತನ್ಯವನ್ನು, ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸುರಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ನನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು

ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡೇನು - ಎಂಬೊಂದೇ ಭ್ರಮೆ ನನಗಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ; ತಂತ್ರ ನನಗೆ ಬೇಕೇ ಇರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ 327. 'ದೇವರ ದಿನ' ಎಂಬ ಈ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ - ದೂರದಲ್ಲಿ ತಾಹೇತಿ ದ್ವೀಪದ ದೇವತೆಯೊಂದರ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ಅದರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯಸೂಚಕ ಕೇದಗೆಯ ಗಿಡವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಗುಡ್ಡಗಳಿವೆ; ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಸೆರಗು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬರುವ ಇಬ್ಬರು ನಾರಿಯರು ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ತಲೆಯ ಮೇಲೇನನ್ನೋ ಹೊತ್ತು ಬರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕುಳಿತ, ನಿಂತ ದೇಶೀಯರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡಲು ದಂಡೆಯ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮೀಪ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಶ್ಚಿಂತಳಾಗಿ ತಲೆಬಾಚುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ದೇಶೀಯ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆತ ಒದಗಿಸಿದ ನೆಲದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳೆಂಬುವು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ಸರಳ ಸುಂದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ 325. ಮೇರಿ ಡಿರೈನ್ ಎಂಬಾಕೆಯ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಗೊಗೇನನ ಕೃತಿ. ಗೊಗೇಂ ಸಿಸಾನನ ದೊಡ್ಡ ಅಭಿಮಾನಿ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಅವನಂತೆ ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಕುಚ್ಚಿನ ಬಳಿತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಉಷ್ಣ, ಶೀತಲ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲು, ಹಣ್ಣುಗಳು, ಚೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಗತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯಾದರೂ, ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 326. 'ಮೂವರು ತಾಹೇತಿಯನರು' ಎಂಬ ಸರಳ ಕೃತಿ. ಆ ಮೂವರ ಮೈ, ಮುಖಗಳಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣ ಬಹುವಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದರೂ, ಆಕೃತಿಗಳು ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿವೆ. ತಾಹೇತಿ ದ್ವೀಪದ ಜನಗಳ ಸರಳ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಆ ನಾಡಿನ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ಮಾರುಹೋದ ಗೊಗೇಂ ಆ ಜನರ ಮುಗ್ಧ, ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

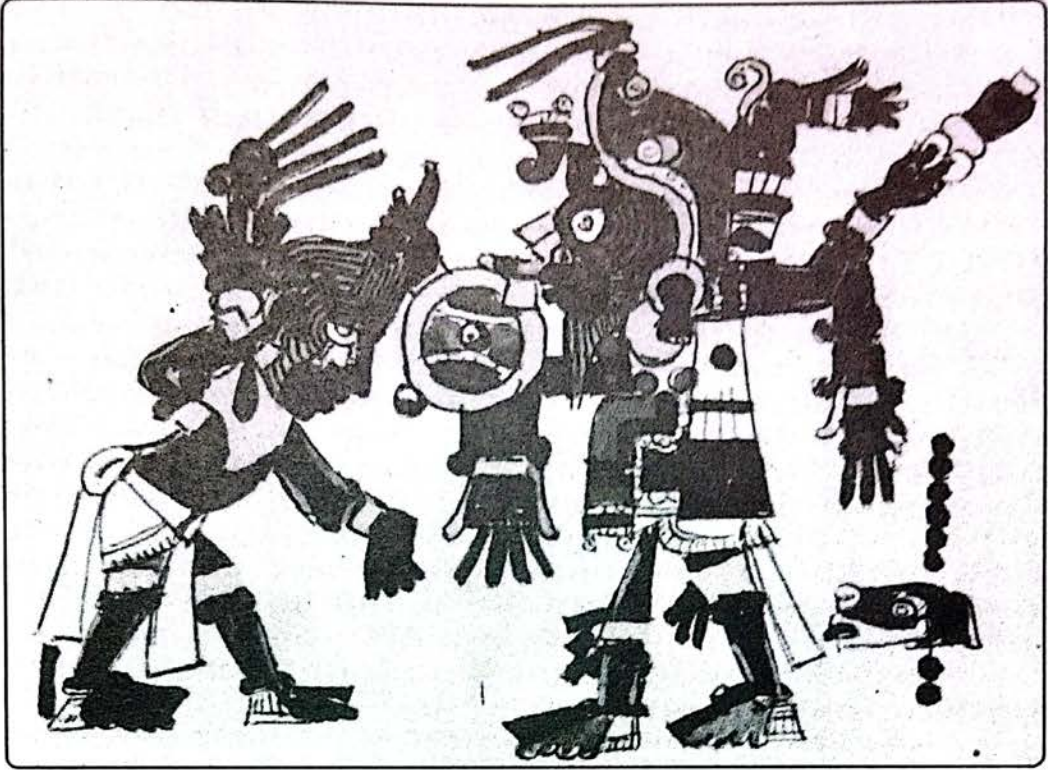
ಲೋಟ್ರೆಕ್, ಟುಲೂಸ್ (1864 - 1903)

ಈತ ಜನ್ಮತಃ ಕುರೂಪಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಕುಬ್ಜ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ರಾತ್ರಿಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ. ಮದ್ಯಪಾನದ ನಿರಾಶೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ನಡೆಯಿಸಿ ವ್ಯಸನಿಯಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೋರಿಕೆಯ ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಹುದುಗಿದಂತಹ ಬದುಕಿನ ಕಟುತೆಯನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳು, ಪ್ರವಾಹೀ ರೇಖೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಮೌಲಿನ್ ರೂಜ್' ಎಂಬೊಂದು ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 328) ಪೇರಿಸಿನ ರಾತ್ರಿ ವಿಲಾಸಗೃಹಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆನಂದದ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಡುಗಾಡುಗಳು - ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

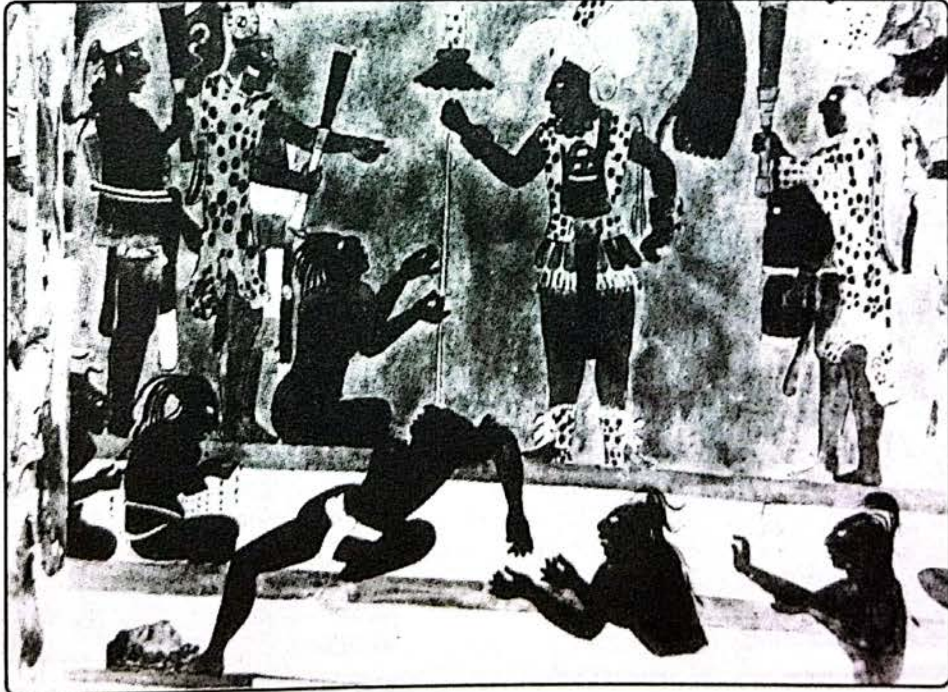
ಆತ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲ. ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸಿ, ಮುಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ನಾಜೂಕುಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ.

ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದ

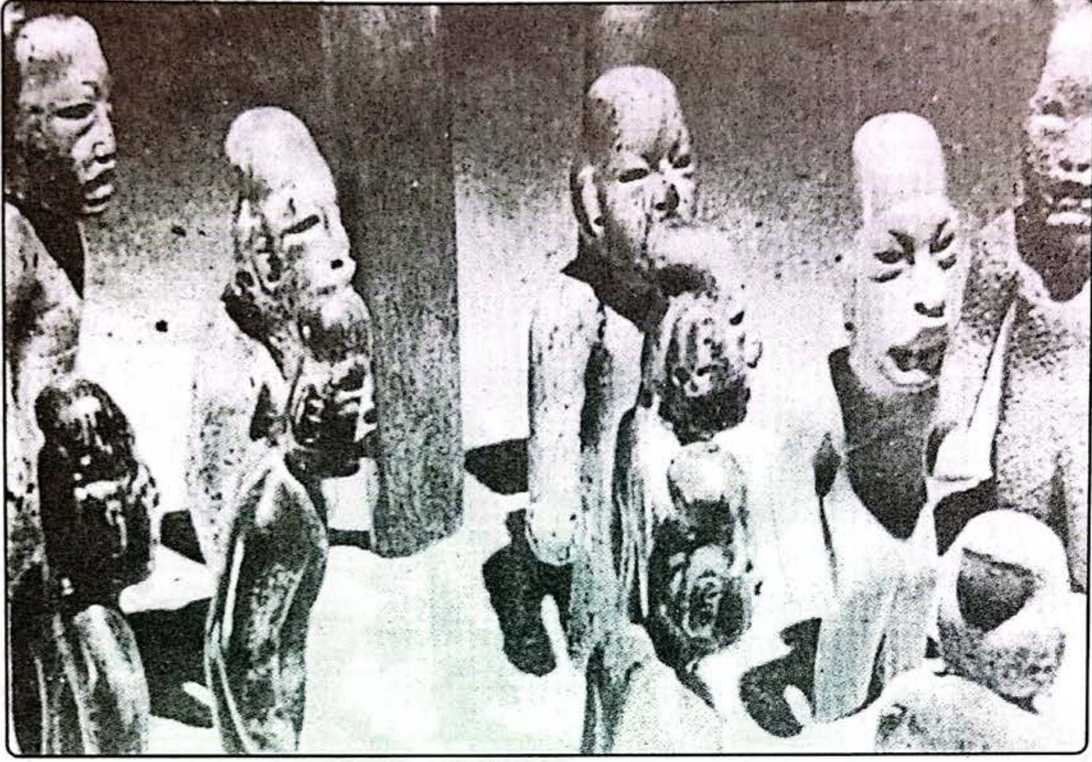
ಪಾಲ್ ಗೊಗೇಂ ಯುರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು, ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸರಳ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿ ತಾಹೇತಿ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆಯೇ ಬೆರೆತು ಬಾಳಿದವನು. ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರಳಗೊಂಡುದು, ಆದಿವಾಸಿ ಸರಳ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಾಗಿ. ಅಂಥ ಹಂಬಲ ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆತನೆಂದರೆ ಹೆನ್ರಿ ರೂಸೋ (1844 - 1910). ಆತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರಜೆ; ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಕಿಕೋದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದವನು. ತನಗೆ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯ ಸಂದ ಬಳಿಕ ಪೇರಿಸ್ ನಗರವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಸೇರಿದ; ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ನೋಡಿ ತಿಳಿದುದರ ಮೇಲಿಂದ, ಆತ ತನ್ನ



ಚಿತ್ರ 491 : ದೊರೆ ಅಷ್ಟ ಮೃಗ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1011) ಚತುರ್ವಾಯ ಎಂಬವನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಒಕ್ಸಾಕಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರದ ನಕಲು.



ಚಿತ್ರ 492 : ಬೋನಂಪಾಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ದುರ್ದೈವಿ ಬಲಿಪಶುಗಳು.



ಚಿತ್ರ 493 : ಒಲೆಮಿಕ್ ಜನರು ಮೃತರಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹರಕೆಗೊಂಬೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 9-4ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 495 : ಮೃತ್ಯುದೇವಿ-ಕೊಟೆಕ್ಯೂ.



ಚಿತ್ರ 494 : ಸರ್ಪವಸನೆಯಾದ ಎಜೆಟಿಕ್ ದೇವತೆ; ಭೂಮಿ, ಬದುಕು, ಸಾವುಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ.



ಚಿತ್ರ 496 : ಮಾಯಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ. ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆ. ಋಣ : ನೆಶನಲ್ ಮ್ಯು.



ಚಿತ್ರ 497 : ಕ್ಲೈಪ್ ಟೋಟೆಕ್ ದೇವತೆ - (ಆವೆಮಣ್ಣು) ವೆರಾಕ್ರೂಜ.



ಚಿತ್ರ 498 : ಮೆಕ್ಕೆ ಜೋಳದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ - ಮಾಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕೋಪನ್, ಹೊಂಡುರಾಸನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು.



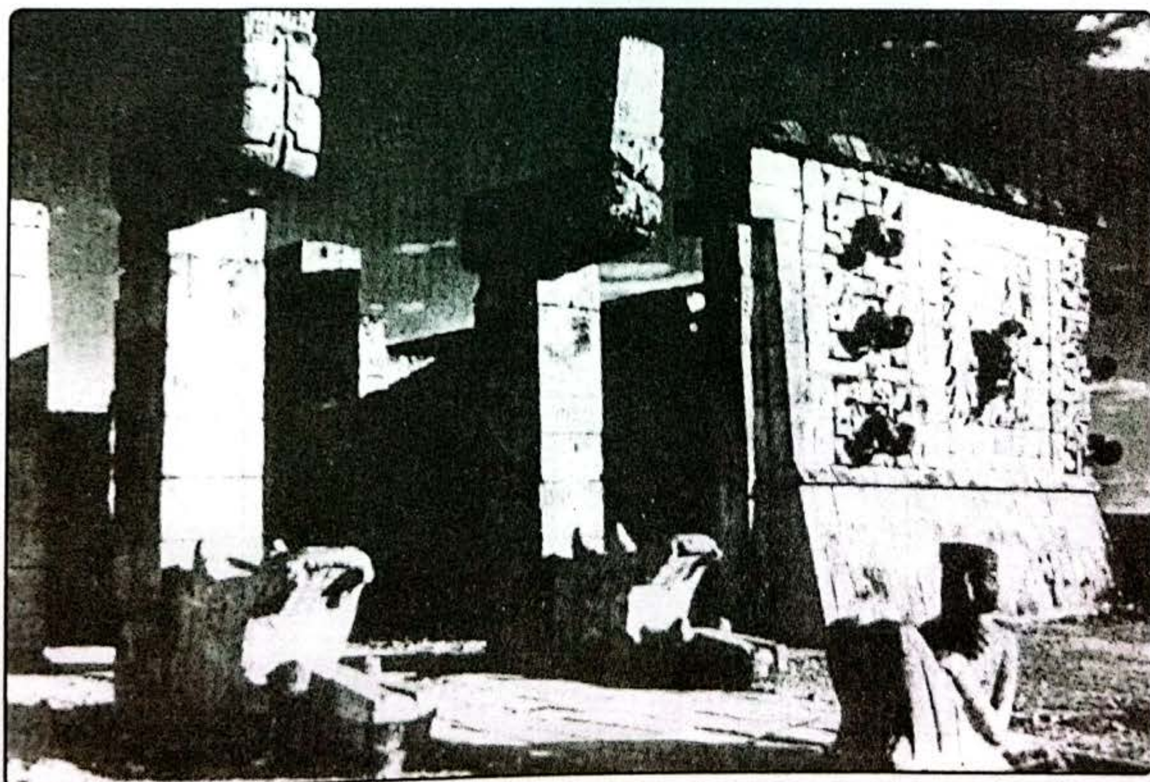
ಚಿತ್ರ 499 : ಕಾಸ್ಮಾ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ - ಮಾನವ ರೂಪ. ಚಾವಿನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದ್ದು.



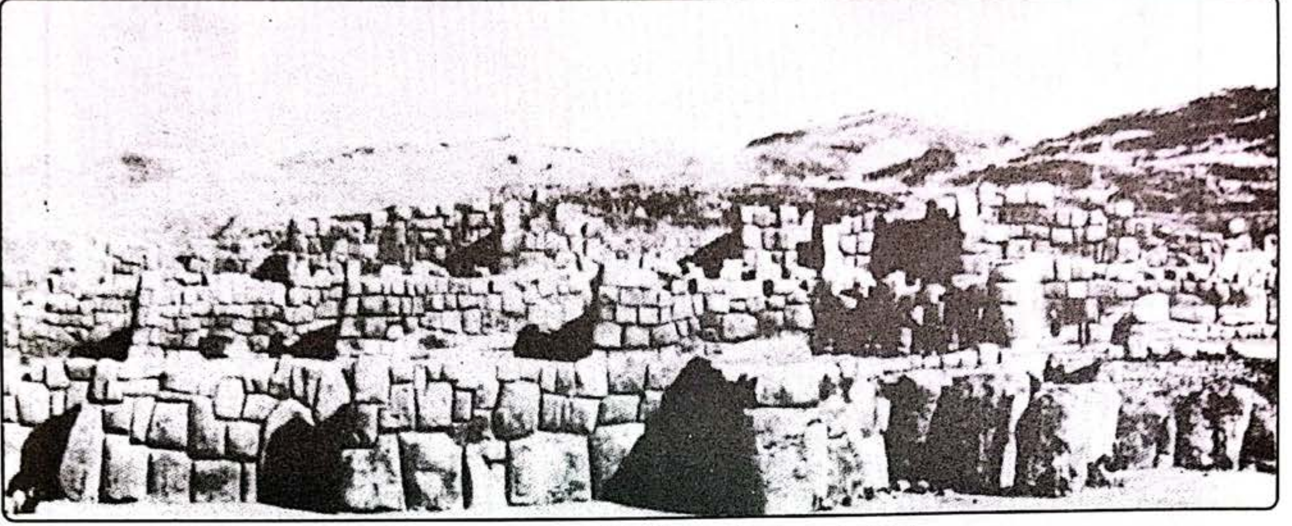
ಚಿತ್ರ 500 : ಪಿರೆಮಿಡ್ ಆಕೃತಿಯ ಮಾಯಾದೇಗುಲ; ಉಕ್ಸ್‌ಮಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನದು. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ರಚನೆ.



ಚಿತ್ರ 501 : ಟೊಲ್ಟೆಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಟೂಲಾ ದೇಗುಲ. ಮುಂಭಾಗದ ಸ್ತಂಭಗಳು. 8-12ನೇ ಶತಮಾನ.



ಚಿತ್ರ 502 : ಚಿಚಿನ್ ಇಟ್ಸಾದಲ್ಲಿನ ದೇಗುಲ ಮತ್ತು ಸರ್ಪ ಸ್ತಂಭಗಳು.



ಚಿತ್ರ 503 : ಇಂಕಾ ಜನರ ದುರ್ಗ-ಕುಜಕೋ ಎಂಬಲ್ಲಿ.



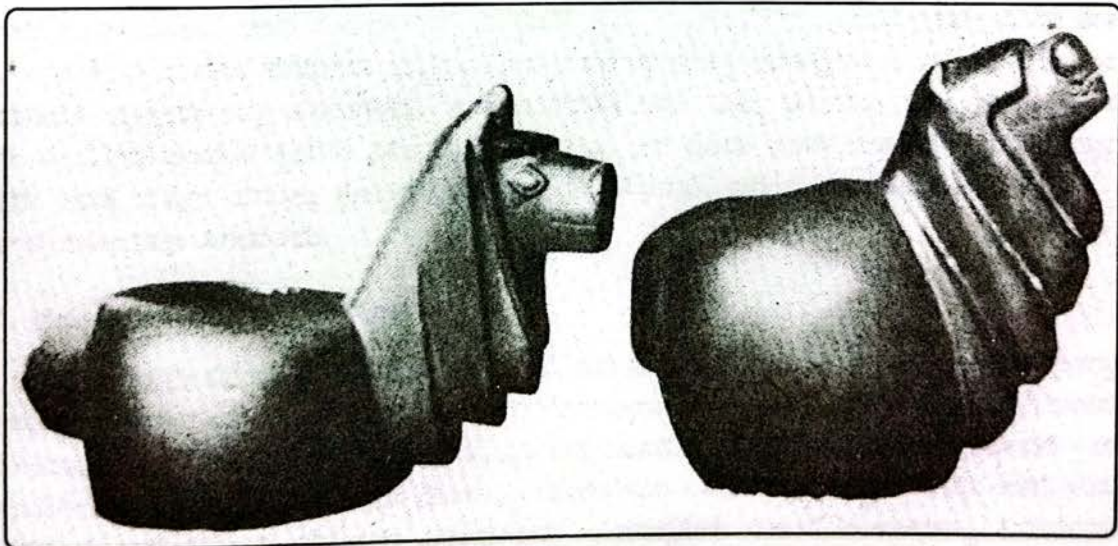
ಚಿತ್ರ 504 : ಮೋಚಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಮಿರುಗು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ; ಕ್ರಿ.ಶ. 400-1000.



ಚಿತ್ರ 505 : ಮೋಚಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.... ಮಿರುಗು ಮಣ್ಣಿನ ದಾನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 400-1000.



ಚಿತ್ರ 506 : ಪರಾಕಾಸ್ - (ಪೇರುವಿನಲ್ಲಿ) ದೊರೆತ ನೆಯ್ದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರ.



ಚಿತ್ರ 507 : ಆಲ್ಪಾಕ ಮೃಗದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಜಲಪಾತ್ರೆಗಳು-ಇಂಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅವನಂಥವರನ್ನು naif ಇಲ್ಲವೆ, ಆದಿವಾಸಿ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿತು.

ಅವನು ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ; ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕರೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ರೇಖೆಗಳ ಸೊಬಗು, ಆಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ಅವನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಗೋಗೇಂನಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಈವ್'. ನದಿ ದಂಡೆಯ ಬಳಿ ಕಾಡೊಂದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ - ಹಾವು, ಬಾತುಕೋಳಿಯಂಥ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಕರಿಬಣ್ಣದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನದಿ, ದೂರದ ಬೆಟ್ಟಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗಿಡ, ಮರ, ತಳಿರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ. ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ರೇಖೆಗಳಲ್ಲೂ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. "ಸ್ವಪ್ನ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 329) ಕೃತಕ ವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಹಕ್ಕಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಗ್ನ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ವಿರಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆದಿವಾಸಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಏನೋ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹ, ಹಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ಅವಳಂತೆಯೇ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿವೆ. ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವೆಂದು ಬರೆದ ಇಲ್ಲಿನ ಹೂ, ಗಿಡ, ತಳಿರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಲಿತವೂ, ನಿಗೂಢವೂ ಆದ ಅನುಭಾವಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು

19ನೇ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಮೈಲೋ, ಜಾರ್ಜ್ ಮಿನ್ನೇ, ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್ ಲೆಂಬ್ರೂಕ್‌ನಂಥವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ.



22. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು

ವಿವಿಧ ವಾದಗಳು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ - ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲಾಪಂಥ, ರೋಮೀಯ ಕಲಾಪಂಥ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ನವಮಾರ್ಗ ಪಂಥ, ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಪಂಥ (Boroque) - ಇಂತಹ ವಾದಗಳ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದೆ ಅವು ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಪಸರಿಸಿ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂಥ ವಾದ ಸರಣಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು, ಅವು ಪ್ರಯೋಜಕವೇ, ಅಪ್ರಯೋಜಕವೇ - ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ತೀರ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಉದಯಿಸಿವೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫ್ಯೂಚರಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ - ಎಂಬಿವೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ವಾದಸರಣಿಗಳೂ ಉದಯಿಸಿವೆ. ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದಾದರೂ, ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ವಾದ-ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೋ, ಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ವಾದಗಳ ಉದಯವಾಯಿತು. ಇಂಥವಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಾವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಇದು - ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಾದಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಂದಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗುಗೊಂಡು, ನಿಂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳವು. ತಮ್ಮ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಅವೇ ನಿಂದ್ಯ ಬಿರುದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಗ್ಗಿದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುವಾದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಉಚಿತವಾದೀತೇ ಹೊರತು, ಬರಿಯ ನಾಮಕರಣದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಸಿಗಲಾರದು.

ಎಚ್. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಜಾನ್ಸನನ ಒಂದು ಸೂತ್ರ

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯಿರಲಿ, ಅವು ಹಿಂದಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿದು, ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು? ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸತ್ವ ಸೂಚನೆ (abstraction), ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ (fantasy). ಮೊದಲಿನದು - ಕಲಾವಿದನು ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು - ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು - ಅವನ ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಿದ್ದು ತನ್ನಂತೆ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಬಾರಿ 'ಅವಿವೇಕ'

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲೂಬಹುದು. ಎಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಭಾವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಕ್ರಮವಿರಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯೂ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅವು ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಜೀವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೂರೂ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ - ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ. ಇವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ವಿಷಯ ವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ವಸ್ತುಹೀನ ಕೃತಿಯೂ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನುಕಂಪವನ್ನೋ, ಆಸ್ಥೆಯನ್ನೋ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಕಾರ - ತೋರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾತೀಸ್, ಹೆನ್ರಿ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನೂ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾತೀಸ್ (1869 - 1954) ತನ್ನಂತೆ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 1905ರಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿಸಿದಾಗ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಅವರನ್ನು 'ವನ್ಯ ಪಶುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದುಂಟು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಫಾವ್ಸ್ (fauves) ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಆ ಕಲಾವಿದರು ಜನಗಳು ಬಳಸಿದ ಬೈಗುಳ ಪದ 'ಫಾವ್ಸ್' ಎಂಬುದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹೆಸರನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದು, ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ನಾನು ಅದನ್ನು 'ವನ್ಯಪಶು' ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ಗುಂಪಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ತೆರನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದವವರಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಮುಂದೆ ಅವರ ಗುಂಪೂ ಒಡೆಯಿತು. ಮಾತೀಸನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ 'ಜೀವನದ ಆನಂದ' (ಚಿತ್ರ 330) ಎಂಬುದಿದೆ. ಇದು ವನ್ಯ ಪಶುಗಳ (ಫಾವಿಸಮಿನ) ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಒಂದು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಪ್ರಣಯ ನಿರತರು; ಒಬ್ಬಾಕೆ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯೆ; ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ವಿಲಾಸಿನಿಯರು ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೋಡು ನಳಿಗೆಯ ಕೊಳಲೂದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದು ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಸರಳವೂ, ಲಲಿತವಾದುವೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುರಾತನ ಮಾರ್ಗ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾನ ಉನ್ಮತ್ತರ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳು; ಅವು ತುಂಬ ಮಿದುವಾದವು. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ತನಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂತರದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ; ರೇಖಾ ಪ್ರಬಂಧ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶದ ಚಿತ್ರಣ, ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಮಾತೀಸ್ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನೋವು, ನರಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೋಗೇಂನಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹದೆ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಾತ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದ ಸರಳತೆ ಇದೆ, ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬಲು ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಹಿತ, ಮಿತಗಳೆರಡೂ ಅವನ ಕಲೆಯ ಸಾರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಾತೀಸ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ತನ್ನ ಸಾವಿನ ತನಕವೂ, ಎಂದರೆ 1954ರ ತನಕವೂ ನಡೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ. ಪಾಪ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತೆ ಅವನೂ ಈ ಶತಮಾನದ ದೈತ್ಯ ಕಲಾವಿದ; ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಾದರೆ, ಈತ ಸರಳೀಕರಣದ ಪರಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಚಿತ್ರ 330ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲೆಯ ರೇಖೆಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿ ಅದ್ಭುತ. ಅವನ ಸರಳೀಕರಣೆಯ ರೀತಿ - ರೇಖಣೆಯಲ್ಲೂ, ಚಪ್ಪಟೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಚಿತ್ರ 331 - ಇದು, ಆರಂಭಕಾಲದ ಅವನದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಅದು ನೀರಿಗಿಳಿದ ನಾರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವೂ ಇದೆ, ದಪ್ಪನೆಯ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ 332 ಆತ ಸ್ಟೀವನ್ ಮಲಾರ್ಮೆಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಬರೆದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸತ್ವಗಳೆರಡೂ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಆತ ನಡೆಯಿಸಿದ ಸತ್ವಸೂಚನೆ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷ. ಚಿತ್ರ 333 - ಮಾತೀಸ್ ಒಬ್ಬಳು

ಮಲಗಿದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ 22 ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಹಾಸುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಟಲ ವರ್ಣದ ನಗ್ನ ನಾರಿ ವಿರಮಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸರಳೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ (1935).

ಒಂದು ದೇಗುಲವನ್ನೇ

1947ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಆರೈಸಿದೊಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆ - ಒಂದು ಚರ್ಚಿನ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡು ಎಂದು ಬೇಡಿದರೆ, ಆತ ಒಂದು ಚರ್ಚಿನ ವಾಸ್ತುರೂಪವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಯಾವತ್ತು ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿ ಕೊಟ್ಟ. ವೆನ್ಸ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ದೇಗುಲ ಅವನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ

ಅವನನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಡಾ|| ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಾರ್ನ್ಸ ಎಂಬವನಿಗಾಗಿ ಮಾತೀಸ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಿಂದ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಕಮಾನುಗಳ ಆಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ $11\frac{1}{2} \times 42$ ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನೊ ಬರೆದ. ಆದರ ವಸ್ತು ನರ್ತಕಿಯರ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ. ಆದರ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಚಿತ್ರ 334 - 35ರಲ್ಲಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಬೂದು, ನೀಲ, ಪಾಟಲ, ಕಪ್ಪುಗಳು ಮಾತ್ರ! ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಿರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಗಲಾರದು.

ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳ ವಿವಿಧ ಪಂಥದವರು ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಗಳ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ತೋರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವೇ, ತೋರಿಕೆಯ ಬಣ್ಣ ಮುಖ್ಯವೇ? ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲ ರೂಪ ಮುಖ್ಯವೇ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ. ತೋರಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಜ ಎಂಬುದು ಸಹ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟೆ. ಮುಂದಿನವರು ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುವಾದರು. ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಣ ಪಂಥ "ಚಚ್ಚೌಕ"ವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ (cubism) ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾನು ಚಚ್ಚೌಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬ್ ಎಂಬುದನ್ನು "ಘನ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಆ ಶಬ್ದ ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬುವುದರಿಂದ, ಆಕೃತಿ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮತ್ತು ಚಚ್ಚೌಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳಿವೆ. ಒಂದರ ಬದಲು ಒಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥ - ಚೌಕ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಚಪ್ಪಟೆ ಮೈಯುಳ್ಳ ಸಮಕೋನ ಚತುರ್ಭುಜಕ್ಕೆ. ಅಂಥ ಆರು ಮೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘನಾಕೃತಿಗೆ 'ಚಚ್ಚೌಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮಾತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್, ಒಂದು ಮನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು "ಇದು ಚಚ್ಚೌಕಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಪೇರಿಸಿದಂತಿದೆ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಪಂಥದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಈ ಪಂಥದ ಆದಿ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಪಾಬ್ಲೊ - ಪಿಕಾಸೋ, ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್, ಜುವಾನ್ ಗ್ರಿಸ್ ಮತ್ತು ಫರ್ಡನಾಂಡ್ ಲೆಗರ್ ಎಂಬವರು.

1905ರಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅನ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಕಾಸೋ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಹೊರಗಣ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಅವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಾಲ್ ಸಿಜಾನನ ಕೃತಿಗಳು. ಪಿಕಾಸೋವಿನಂತೆ ಬ್ರಾಕನೂ ಕೂಡ - ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ.

ಹೀಗೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ ತೊಡಗಿತು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಫ್ರಿಕದ ನಿಗ್ರೋ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆದರ್ಶಗಳಾದುವು. ಅವರಿಗೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು; 'ತೋರಿಕೆ' ಅಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದವರು ಸೌಮ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದವರು ಇರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ, ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತ್ರಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೇ ಹೋಗದೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದಂತೆ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಪಂಡಿತರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ - ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ, ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರತೊಡಗಿದವು. ಜುವಾನ್ ಗ್ರಿಸ್, ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಲೆಗರ್‌ನಂಥವರು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಿಡುಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ - ವೈವಿಧ್ಯ ತಾಳತೊಡಗಿತು. ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಅದರಿಂದ ದೂರ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಗೊದಗುವ ಇನ್ನಾವುವೋ ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತನಕವೂ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಕಲೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು?

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಪ್ರೇರಕರೂ ಆದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿದ್ದಾರೆ; ಸೂತ್ರಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಪಿಕಾಸೋ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದೆ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಹೆಸರು ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್. ಆತ 1902ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ ತೊಡಗಿ 1923ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಅಳಿದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ - ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾರದೆ ಬರಿದೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದ" ಎಂಬ ಅಪವಾದವೂ ಅವನ ಮೇಲಿದೆ. ಅವನು 'ಕಲಾವಿರೋಧಿ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಏಂಟಿ - ಆರ್ಟ್' ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕಲೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಡುಕೇಂಪ್ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿರೋಧಿಯಾದರೆ - ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ದಾದಾ ಪಂಥ, ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥ (Surrealist) ಗಳಂಥ ನವೀನ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಡುಕೇಂಪ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಮೊದಲ ಜಾಗತಿಕ ಮಾಹಾಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ತಲೆಕೆಳಗಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕುಸಿದುವು; ಆದರ್ಶಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ನಾಶಪಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ, ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ - ಕಾವ್ಯ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧೀ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅನೇಕರು ಕಾಲಿರಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪಾಲಿನ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ - ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ - ದೃಷ್ಟಿಯೇ ತಳಹದಿಯಷ್ಟೆ. ಅದೊಂದೇ ಯಾತಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಬೇಕು? ದೃಶ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳೋ, ಭಾವನೆಗಳೋ ಯಾಕೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಾರದು? ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಾರದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ - ಆತ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋರವರ ಚಿತ್ರಗಳ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ದೃಕ್ - ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬಂದುವಲ್ಲವೇನು? ಆ ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಣ ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆದು, ಜನರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ, ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ಡುಕೇಂಪ್ ಆ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಅನೇಕ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ, ಕಲೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಬಲ್ಲದು; ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು; ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವಾರು ವಿಧದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲೂಬಹುದು.

ವ್ಲಾಮಿಂಕ್, ಮೊರಿಸ್

ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೆಲ್ಜಿಯಮ್ ಮೂಲದವನಾದರೂ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಆಂಗ್ರೇ, ಡಿರೈನ್‌ನಂಥ ಮಿತ್ರರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ವಾನ್ ಗಾಕನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು; ಫಾವ್ಸ್ ಅಥವಾ ವನ್ಯಪಶುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಿಗಳ ಉದ್ರಿಕ್ತ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಿಸಿದರು. ಈತ ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಣ ಶತಮಾನದ ಕೋರ್ಬೆಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತ, ಅನೇಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೋರ್ಬೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಯಮ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾನು, ಮುಗಿಲು, ಹಿಮ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣನೆನಿಸಿದ. ಚಿತ್ರ 346 - ಈತ ರಚಿಸಿದ ಮನೆ, ಮರಗಳ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮರಗಳ ಕಾಂಡಗಳು ಕೆಂಪಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ವನ್ಯಪಶು ಪಂಥ ತೊಡಗಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತೀಸ, ಆಂಗ್ರೇ ಡಿರೈನ್, ಮೊರಿಸ್ ದ ವ್ಲಾಮಿಂಕರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿ, ಗೆಳೆಯರಾದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಡಿರೈನನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ವ್ಲಾಮಿಂಕ್ ಒಬ್ಬ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಆತ ಬರೆದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಒರಟು ರೀತಿ ಆಂಗ್ರೇ ಡಿರೈನನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಲಾಮಿಂಕನ ಮಿತ್ರ ಡಿರೈನ್ ಸದಾ ಚಿಂತನಾಪರ, ತಾನು ಸಮಕಾಲೀನರಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯವನು. ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ತುಂಬ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಉದ್ದೇಶ 'ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂಬ ರೀತಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಲಾಮಿಂಕನದ್ದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಆತ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅನ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ತನ್ನತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ - ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. "ಚರ್ಚ್ ಪಾದ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂದವನವನು. ಆತ ವಾನ್ ಗಾಕನಂತೆ ಬಣ್ಣದ ನಳಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ ನೇರ ರಟ್ಟರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ವಾನ್ ಗಾಕನಂತೆ ಬಲು ಹಟವಾದಿ. ಆತ ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅನಾಯಕವಾದಿಯಾದ ಆತ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದು. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೀಗಿದೆ: "ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕುರುವಿನಂತೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ನಂಜನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಬಾಂಬನ್ನೆಸೆದಂತೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ವಿಧ್ವಂಸಕಾರಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾದ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗುರಿ." ಅವನ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರ 346 ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ರವ್ವೋ, ಜಾರ್ಜಸ್

ಪೇರಿಸಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವ್ವೋ, ಜಾರ್ಜಸ್ (1871 - 1958) ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ. 1905ರಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ವನ್ಯ ಪಶುಗಳು" (fauves) ಎಂಬ ಮೂದಲೆ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸನಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧನ ಜತೆಗೆ ಅವನೂ ಇದ್ದ. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತ ಉಳಿದವರಂತೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ. ಆತ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವನಾದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅಂಥ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆ ಅವನ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಸೀಸದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದಂತೆ, ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆತ ಕಡುಪು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ವೇಗದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಸಮಾಜದ ಗಣಿಕೆಯರ, ವಿದೂಷಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರಾಶೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅಂಥ ನಿರಾಶಾ ಭಾವನೆಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆತ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೊರೆ

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (engravings) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಮಾನವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪಗಳು ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ ಆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಯಾತನೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ಮುಖದ ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬರಿದೆ ಗೀಚಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಸುವ ಕಡುಪು ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾತನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ 336 - ಹಳೆಯ ದೊರೆ ಎಂಬುದು ಚಿಂತೆ ಹೊತ್ತ ಅರಸನ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಚಿತ್ರ - 337 (ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ) ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಮುಖವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ, ಅವನ ಯಾವತ್ತು ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರ್ಶಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ

ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ, ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ತೆರನ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾದೀತು. ಈ ಶಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಜಾನ್‌ನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ - ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಏನೆಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೇ - ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್ - ವಸ್ತುವಿನ ತೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸತ್ವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಯೂ, ಸುಸಂಗತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ - ಎಂಬ ಪಂಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಿಕಾಸೋ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಎಂಬಾತ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪುನರ್ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು - ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬರಿದೆ ನೆಪವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಚಿತ್ರ 338 - ಮನೆ, ಮಠ, ಮರಗಳುಳ್ಳ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಒಂದು ನಗರ ಪರಿಸರದ ದೃಶ್ಯ. ಬ್ರಾಕ್ ಈ ಇಳಕಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೈಯೊಂದರ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಏಕವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಸುವಂತೆ 'ಚಚ್ಚೌಕ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 339 - ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆತ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಮುದ್ರಿತ, ಅಮುದ್ರಿತ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆ (collage) ಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಬಣ್ಣ ಸವರಿರುವ ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಲಿಪಿ ಬರೆದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪೂರ್ಣ ರೇಖಣೆಗಳ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಸಂಯೋಜಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಲಾಜ್ (ಸಂಯೋಜನೆ)

ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ "ಏನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. "ಹೇಗೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ - ತಿರುಗಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು, ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಒಂದು ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಕಾಗದದ ಚೂರು, ಬಟ್ಟೆ ಚೂರು, ಗಾಜಿನ ತುಣುಕು, ಡಬ್ಬಿ ತುಣುಕು - ಇಂಥ ಹತ್ತೆಂಟು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಬಣ್ಣ, ಆಕೃತಿ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಒಂದು ರಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿ, ಬೇಕಾದರೆ ಮೂಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಸಂಗತವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ - ನೆಪಕ್ಕೊಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು "collage" ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದೊಂದು ಹೊರಗಣ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಕಲನದಿಂದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ - 17. ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ. ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ - ಅವನಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಣ್ಣು ಸಾಲದು - ಎಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಚಿತ್ರಕಾರ ಹೆಬ್ಬಾರರಂಥವರು, ಅವನ ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮ - ಎಂದುದೂ ಉಂಟು.

ದಾದಾ ಪಂಥ

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧವು 1914ರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಅದು ಯುರೋಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು,

ಭಾವಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು; ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸಿತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಹಾನಿ, ಪಾಶವೀ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಉದ್ರಿಕ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಯುದ್ಧದ ಘೋರ, ಅದರ ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು - ಪೂರ್ವದ ಯಾವತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಾವು ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬೇಕು - ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು; ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ದಂಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಂದು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದಿಂದ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದ ಸ್ವಿಟ್ಸರಲೇಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ದಂಗೆಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಇದರಲ್ಲಿದ್ದರು; ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದರು; ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದುಗೂಡಿ "ದಾದಾ" (Dada) ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ತೊಡಗಿದರು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಈ ತನಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಹಳಿದು, ಮೂದಲಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರದ್ದಿತ್ತು. ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕವನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು; ಅಸಂಬದ್ಧ ಕುಣಿತ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ, ಆ ನೆವದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಜನರನ್ನೂ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹಳಿದರು; ಮೂದಲಿಸಿದರು; ಅಪಮಾನಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತೀಸ್, ಪಿಕಾಸೋ ಮೊದಲಾದವರ ಹಚ್ಚ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. 'ದಾದ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶದ ಕೆಳಗೆ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಮಹಾ ದಂಗೆಯೇ ತೊಡಗಿತು; ಅದು ಮಹಾ ಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಬಳಿಕ (1918) ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ದಾದಾ ಪಂಥದವರ ಮೆಚ್ಚಿನವನಾದ 'ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೆಂಪ್' ಮೊದಲಾದವರ 'ಕಲಾವಿರೋಧಿ' ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ದಂಗೆಗೆ ಡುಕೇಂಪನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೇನೋ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಅವನು ದಾದಾ ಗುಂಪಿನವರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಮುಂದಣ ಯುರೋಪು ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ - ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಕೊಲಾಜ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು, ಅಂಗಡಿಯಿಂದೊಂದು ಹಾರೆಯನ್ನೋ, ಶೌಚಗೃಹದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಾಣಲೆಯನ್ನೋ ತಂದಿರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಆಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಇವು ಕೂಡ ಯಾಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ? - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿದ. ಆತ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಿಕಾಬಿಯಾ - ಈ ತನಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳದಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಸುಸಂಗತ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಥವೇ ಆಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ದಿಗಿಲು ಬರಿಸಿದ. ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ - ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮ, ಲಿಂಗಸೂಚಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಮಾನವ ರೂಪಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಪಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಕ ಯಂತ್ರಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ, ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಊನವಿಲ್ಲದ ತೆರನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು, ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ. 'ಯಾವುದು ಕಲೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವವರ ಇದಿರಿಗೆ 'ಯಾವುದು ಕಲೆಯಲ್ಲ?' ಎಂಬ ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನಿತ್ತ.

ಇಂತಹ ದಿಟ್ಟ, ಉದ್ವೇಗಪರ, ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ರಸಿಕ ಜನ - ನಿರ್ಲಜ್ಜರು; ಹುಚ್ಚರು - ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಬುಡಸಹಿತ ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟವರಿವರು. ಅದೊಂದೇ ನಿಜವೇ ಅಥವಾ ಇದರಿಂದೇನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ - ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನಾವುವೋ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇತರರನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನಾ ಪರತೆ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಾವು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೂ, ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿಬಿಡಲಾರೆವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ - ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಪಂಥಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಧಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾದೀತು.

ಮೊಡೆಲ್ಯಾನಿ, ಅಮೆದೋ

ಇಟಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಾದ ಈತ (1884 - 1920) ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ವೇನಿಸುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ 1906ಕ್ಕೆ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವನ್ಯಪಶು ಪಂಥದ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಸಿಜಾನನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಚ್ಚೌಕ ವಾದಸರಣಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕದ ಆದಿವಾಸಿ ಕಲೆಗಳು ಪೇರಿಸಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕೂಸಿಯಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧ ತೊಡಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊಡೆಲ್ಯಾನಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದುವು. ಒಂದೆಡೆ ನೀಗ್ರೋ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸರಳ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಗುಣ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ - ವೇನಿಸು, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ರೂಢಿಗೊಂಡ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೋಹವೂ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವನು ಬರೆದ "ಆಸೀನ ನಗ್ನೆ" (340) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ತನ್ನ ಕೈ, ಮತ್ತೊಂದರಿವೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಒಬ್ಬಳು ನಾರಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಊರ್ಧ್ವಭಾಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೀಸನ ಸರಳತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಸತ್ವಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಲಾಲಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗತ ನಾರಿಯನ್ನು 'ನಗ್ನೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಯೋಚನಾಪರಳಾದ ಆಕೆ ಬಿನ್ನಾಣಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ (341) ಪೇರಿಸಿನ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಲಿಯೊಪಾಲ್ಡ್ ಬೋರೋವ್‌ಸ್ಕಿ (1916) (Zborrowski) ಯ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಆತ ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ, ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸರಳವೂ, ಲಲಿತವೂ ಆದ ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬೋರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ, ರೇಖೆಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಬಲು ಮೋಹಕ. ಭಾವಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕುಳಿತ ಕುರ್ಚಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ತುಣಕನ್ನು ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ರೀತಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕುಚಿ7ಯ ಬೆನ್ನಿನ ಆಕಾರ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒದಗಿಸುವ ಅವನ ಎದೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಳಿಂದಾಗುರ ಅಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಾಂಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಪಿಕಾಸೋ, ಪಾವ್ಲೋ

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸ್ಪೇನಿಶ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಪಾವ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ (1881 - 1973) ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದು ಗೂಗೇಂ ಮತ್ತು ಸಿಜಾನರಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಈ ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ, ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತತವೂ ಆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (343) ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿನ ನೋವು ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ, ಅನುಕಂಪಭರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ತುಳಿದ ಹಾದಿಯೇ ಬೇರೆ. 1907ರಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದ "ಎವಿಗ್ನಾನ್ ನಾರಿಯರು" ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ಅವನು ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ನಾರಿಯರನ್ನು ಬರೆದ ರೀತಿ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವರ್ಣ ಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಸಂಭದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು, ಅವಯವಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ - ಈ ನಾರಿಯರು ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ, ಇದು ನಾರಿಯರ ಸಮೂಹವೇ? - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು "ಈ ಚಿತ್ರ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ಚೂರುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಂತಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ - ಚಿತ್ರಣ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಂತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಮನಸ್ಸು ಹರಿದುದಿರಬೇಕು.

ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ತಂತ್ರ ವಿಕಾಸ

ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋ ಇಬ್ಬರೂ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ - ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮಾದರಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ 342). ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು

ತೀರ ಮರೆಯಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಣ ಚಚ್ಚೌಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲವಸ್ತು ನೆಪಕ್ಕಷ್ಟೆ ಉಳಿಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಪುಟಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆದ, ಆದರೆ ಯಾವ ಸಹಜ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ.

ಪಿಕಾಸೋ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ

ಪಿಕಾಸೋ, ವಿವಿಧ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ತೆರನಲ್ಲಿಯೇ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸತೊಡಗಿದ. ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳು - ದುಃಖಿಸುವ ನಾರಿ, ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕನ್ಯೆ, ಚಿತ್ರ 344, ಮೂವರು ನರ್ತಕರು (ಚಿತ್ರ 345) ಎಂದೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ, ಅವನು ಬರೆಯುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ವಸೂಚಿ (abstract)ರೂಪಗಳು. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚು, ವೇದನೆ, ಸಂತೋಷ ಮೊದಲಾದವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಅವು ಯಾವ ರೀತಿ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು - ಎಂಬ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭಾವನಾ ಬಿಂಬಗಳು ಅವಲ್ಲ. ತಾನು ತೋರಿಸುವ ಆಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಿರಲಿ, ಪಶುವಿನದ್ದಿರಲಿ, ಇನ್ನೊಂದೇ ಪ್ರಾಣಿಯದಿರಲಿ ಕಿವಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನಿಟ್ಟಾನು; ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಯಾನು. ಹೀಗೆ, ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ - ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಯಾನು. ಇದು ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ತಾನು ಗುರುತಿಸಿದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಬರೆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳವೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವೋ, ಇನ್ನಾವ ಗುಣವೋ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು - ಎಂಬ ಸಲುವಾಗಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಫ್ರಾಯಿಡನ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಈ ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಸತ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ತೋರಿಕೆ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಬರೆಯುವ ರೇಖೆ, ಅವಯವ, ಆಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆನಂದ, ರೊಚ್ಚು, ಯಾತನೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪಿಕಾಸೋ ಸಮರ್ಥನಾದ.

ಗರ್ನಿಕಾ

ಸ್ಪೈನಿನ ನಾಯಕ ಜನರಲ್ ಫ್ರೇಂಕೋವಿನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಜರ್ಮನ್ ವಿಮಾನಗಳು - ಸ್ಪೈನಿನ ಗರ್ನಿಕಾ ಎಂಬ ನಗರದ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿಗೀಡುಮಾಡಿದುವು. ಆ ನಗರ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಫ್ರೇಂಕೋವಿನ ವಶವಾಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈತನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ - ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ, ನಿಜಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ, ಸತ್ವಸೂಚಿ ರೀತಿಗಳಿವೆ, ಹೊಸ ಬಗೆಗಳೂ, ಮಿಶ್ರ ರೀತಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪಿಕಾಸೋವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ದೈತ್ಯ ಕಲಾವಿದನೆಂಬುದಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ನಿಕಾ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 4) ಸ್ಪೈನಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಆರಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿ ಗೂಳಿ. ಆ ಗೂಳಿಯ ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಮಾನವತೆಗೆ ಅದರಿಂದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ 18 - ಒಂದು ಸ್ಥಿತ ಜೀವದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೀನುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೋನಾರ್, ಪೀರೆ (1867 - 1947)

ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದ (Pierre, Bonnard) 1888ರಲ್ಲಿ, ತನ್ನಂತೆ ತರುಣನಾಗಿದ್ದ ಮೊರಿಸ್ ಡೆನಿಸ್‌ನಂಥ ತರುಣ ಕಲಾವಿದನ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ನಬಿಸ್' ಎಂಬೊಂದು ಬಣ ಕಟ್ಟಿದ. ಈ ಗುಂಪಿನವರು ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಿಪ್ರಾಯದವರು. ಇವರ ಮೇಲೆ ಸಂಜ್ಞಾಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ, ಪಾಲ್ ಗೋಗೇನನ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಜಾಪಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಬೋನಾರ್ 1898ರಲ್ಲೇ ದ್ವಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪೋಸ್ಟರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಟೂಲೂಸ್ ಲೋಟ್ರೆಕ್ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು - ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೋನಾರನ ಸಾಧನೆ ಬಣ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲೂ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ತೋಲಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮನೆಯೊಳಗಣ ಚಿಕ್ಕ, ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಆತ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು

ಬಳಸದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬೆಡಗಿನ ಬಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದ. ಬಣ್ಣಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಅವನ ಮೇಲೆ ರೆನ್ವಾ, ಕ್ಲಾಡ್ ಮೋನೆಯರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೀಳತೊಡಗಿತ್ತು. 1920ರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ಅವನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವಕಾಶ, ಬೆಳಕುಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಆತ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ ತಪ್ಪಿ ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹಳ - ಚಿತ್ರ 347. ಆದರಿಂದ ಕೇವಲ ಚಂದದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಚಾಪಲ್ಯ ಮೂಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕೆಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಡವಿಬೀಳದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಅವನದಾಯಿತು. ಪೇರಿಸ್ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರಗಳ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋನಾರನ ಬೇಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಡುಕೇಂಪ್, ಮಾರ್ಷೆಲ್ (1887 - 1968)

ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೋದರ, ಸೋದರಿಯರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಡುಕೇಂಪನ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಅವನ ತಂದೆಯ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ "ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರು" ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ, ತಂದೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಿಜಾನನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರ ಜತೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಯಿತು. 1911ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ವೈವಾನ್ ಮತ್ತು ಮೇಗ್ದಲೀನ್ ಹರಿಹಂಚಾದದ್ದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 348) ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಪಂಥೀಯರಂತೆ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಸೋದರಿಯರನ್ನು ಅಂಗವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಮಾಡಿ ತಿರುಗಿ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅದಲ್ಲ. ತನ್ನಿಬ್ಬರು ತಂಗಿಯರು ಎಳೆತನದಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸರಿದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಆತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ - ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿದ್ದಾನೆ - ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅದು. ಭಾವಚಿತ್ರ (portrait) ಎಂಬ ಅದೇ ವರ್ಷ ಬರೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 349) ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸನ್ನು ಐವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಮರುವರ್ಷ ಆತನು ಬರೆದ - ನಗ್ನೆಯೊಬ್ಬಳು ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನಿಳಿಯುವುದು (ಚಿತ್ರ - 350) ಎಂಬೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಇಳಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ತಂತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸದೆಯೂ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಗ್ನೆ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೃತಕ ಯಂತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಆಕೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಂದ ಇಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಅದೇ ವರ್ಷ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಬರೆದಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದ ನಾಮಕರಣ "ಕನ್ಯೆ ವಧುವಾದದ್ದು" ಎಂಬುದು. ಅದೇ ವರ್ಷ "ಕನ್ಯೆ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯ ಕೈ ತುಣುಕಿನಂತಿರುವ, ಬೆರಳಿನಂತಿರುವ - ಆಕೃತಿ ಸೂಚನೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ - ಮಾನವ ಕಾಯವನ್ನೂ, ಕನ್ನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇಹಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಿಸಿ, ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಯಂತ್ರದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಯಂತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡುಕೇಂಪನ ವಾದಸರಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಇದು ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆತ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ಹಟ ಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥನಾದ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ, ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಥವಾ ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ - ಈತ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಖ್ಯೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸೂಚನೆಯನ್ನೇನೋ ಕೊಡಬಹುದು.

ಪಿಕಾಬ್ಯಾ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್

ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರ (1879 - 1953) ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದಿಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಆತ ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪನ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ದಾದಾ ಪಂಥವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ. 1912 - 13ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಒಂದು ದಶಕದ ಬಳಿಕ ನಿರ್ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಿಜಾತೀತ (surreallistic) ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಆ ಬಳಿಕ ತಿರುಗಿ ಸತ್ವಸೂಚಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ

ಧುಮುಕಿದ. ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಒಲವುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೂ - ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನು.

1912ರಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದ 'ವಸಂತಕಾಲದ ನರ್ತಕರು' ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 351) ಅವನ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನರ್ತಕರ ಶರೀರಗಳೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ತುಣುಕುಗಳ ಉತ್ಸಾಹೀ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯೂ ಅವನದಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ (1916ರಲ್ಲಿ) ಆತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಂತ್ರದ ಕಚ್ಚುಗಾಲಿಗಳ ಸಂಕೇತದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಅವನ ಯತ್ನ (ಚಿತ್ರ 352) ದಾದಾ ಪಂಥದವರು ತೊಡಗಿದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ 1910 - 1925ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ ಅಥವಾ Expressionism ಎಂಬ ಆ ಶಬ್ದವೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಈ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು, ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ - ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಪಂಥದವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆಯ (naturalism) ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗ ಹೊಮ್ಮುವ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇತುವಾಗುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪ (form) ಅಥವಾ ಆಕಾರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ - ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿ.

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ನಿರಾಶೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ನಿರಾಶೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ - ಈ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ದಿನಗಳು ಕಳೆದು, ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನ ಬರಲಿ - ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಮಾನುಷ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಯಾವತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ - ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಂಬಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಅದು. ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ 1905ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಡ್ರೆಸ್‌ಡನ್, ಪೇರಿಸ್ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಲುಡ್‌ವಿಗ್ ಕಿರ್ಚ್‌ನರ್, ಎರಿಕ್ ಹೆಕೆಲ್, ಎಮಿಲ್ ನೋವಾರಂಥವರು ಆ ಹಾದಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ವಾನ್ ಗಾಕ್, ಪಾಲ್ ಗೋಗೇಂ - ಇವರಲ್ಲೂ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಫಾವ್ಸ್ ಅಥವಾ ವನ್ಯ ಪಶುಪಂಥದವರೂ - ಬದುಕಿನ ವಿಚಾರದ ನಿರಾಶೆಯ ತಳಮಳವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರತೊಡಗಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ ಭರದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು, ಮೂದಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗತ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಮೂಂಕ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೂಂಕ್ ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ (1863 - 1944). ಆತ ತನ್ನ ನಾರ್ವೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ 1889ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ.

ಲೊಟ್ರೆಕ್, ಗೊಗೇಂ, ವಾನ್ ಗಾಕರಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ, ಭಾವನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಹಂಬಲಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೇ ಅವನ ಗೀಳಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆತ 'ಚಿತ್ರವಸ್ತುವೂ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜರ್ಮನಿಯ ಮುಂದಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಅವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆತ ನಾರ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಓಸ್ಲೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ನಗರಕ್ಕೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ. ಓಸ್ಲೋ ನಗರದ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ (The Cry) "ಚೀತ್ಕಾರ" (ಚಿತ್ರ 353) ಎಂಬ ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಭಯಭೀತಿಯಿಂದ ಕಿರಿಚುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಾನು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ; ಮುಂಭಾಗದ ಕಡಲು ನೀಲ, ಹಸುರುಗಳಂಥ ವಿಷಮ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭೀತಿಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ ಹಸುರಾಗಿದ್ದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೇರ್ ಹಣ್ಣಿನ ಮುಖದ ಆಕೃತಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವರ್ಣ ಪ್ರವಾಹಗಳೂ ಮೇಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚೀತ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಡಲೊಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ನೀಳ ಜೆಟ್ಟಿ (ಧಕ್ಕೆ)ಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಕಪೋಲಗಳಿಗೆ ಕೈಯೊತ್ತಿ ಭಯಭೀತಿಯಿಂದ ಕಿರಿಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಯ, ಭೀತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣದ ತಳಮಳಿತ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಅಸದೃಶ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಾದರಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಈ ತೆರನ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಂಕ್ ಕೇವಲ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

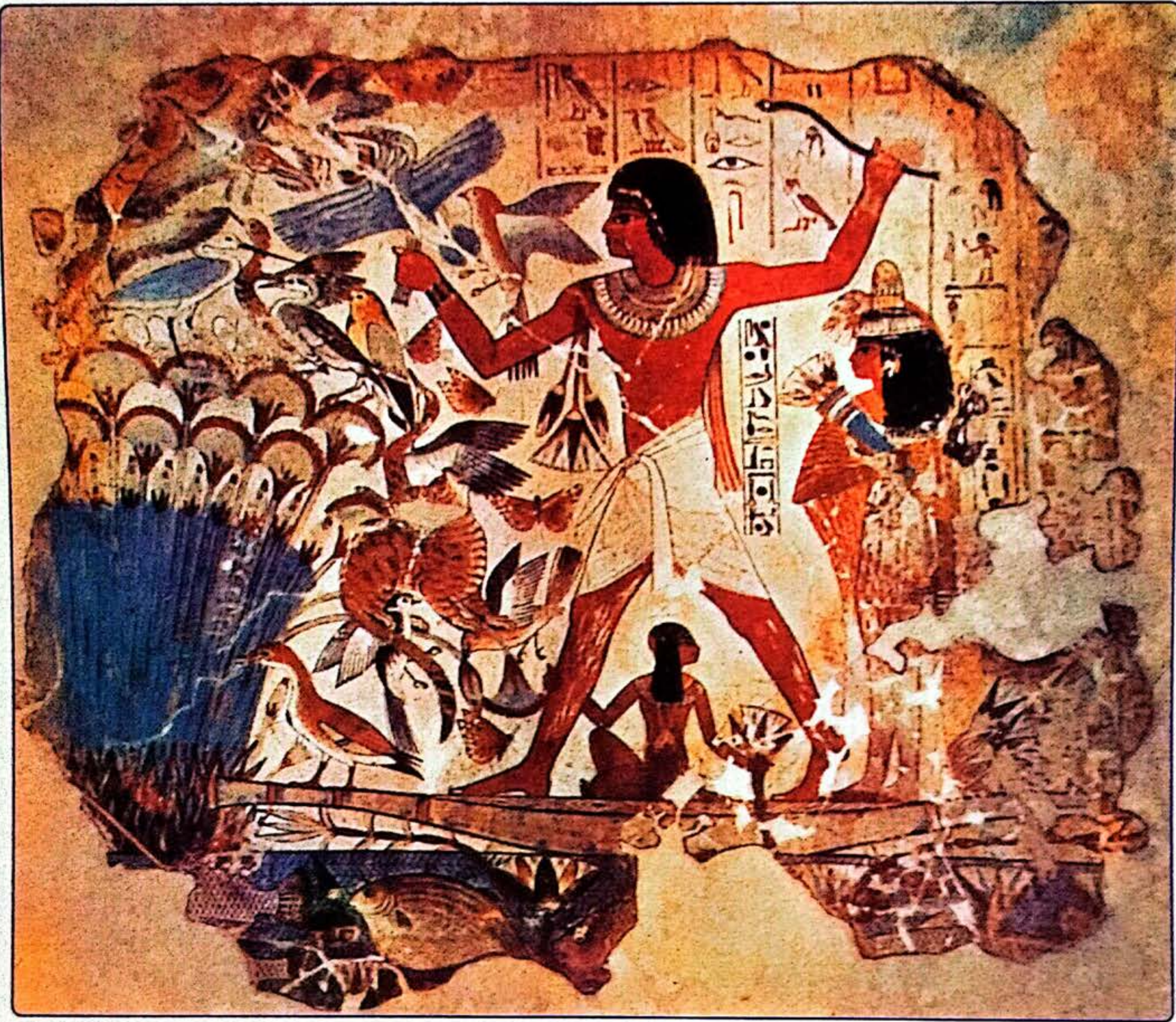
ಆಸ್ಕರ್, ಕೊಕೋಶ್ಕಾ

ಈತ ಬರೆದ ಹೋವರ್ತ್ ವಾಲ್ಡೇನ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು ಮಿನಿಯಾಪೋಲಿಸ್ ನಗರದ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 354). ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಛಾಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈತ ವಾನ್ ಗಾಕನಂತೆ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಹೋರಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆಸ್ಟ್ರಿಯ ದೇಶದ ಈ ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಸ್ವಚಿತ್ರ (self - portrait) ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೆ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಜಾನ್ಸನ್ ಅವನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ - "ಯಾವ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯಿಡನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಕೊಕೋಶ್ಕಾ ಕೂಡ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

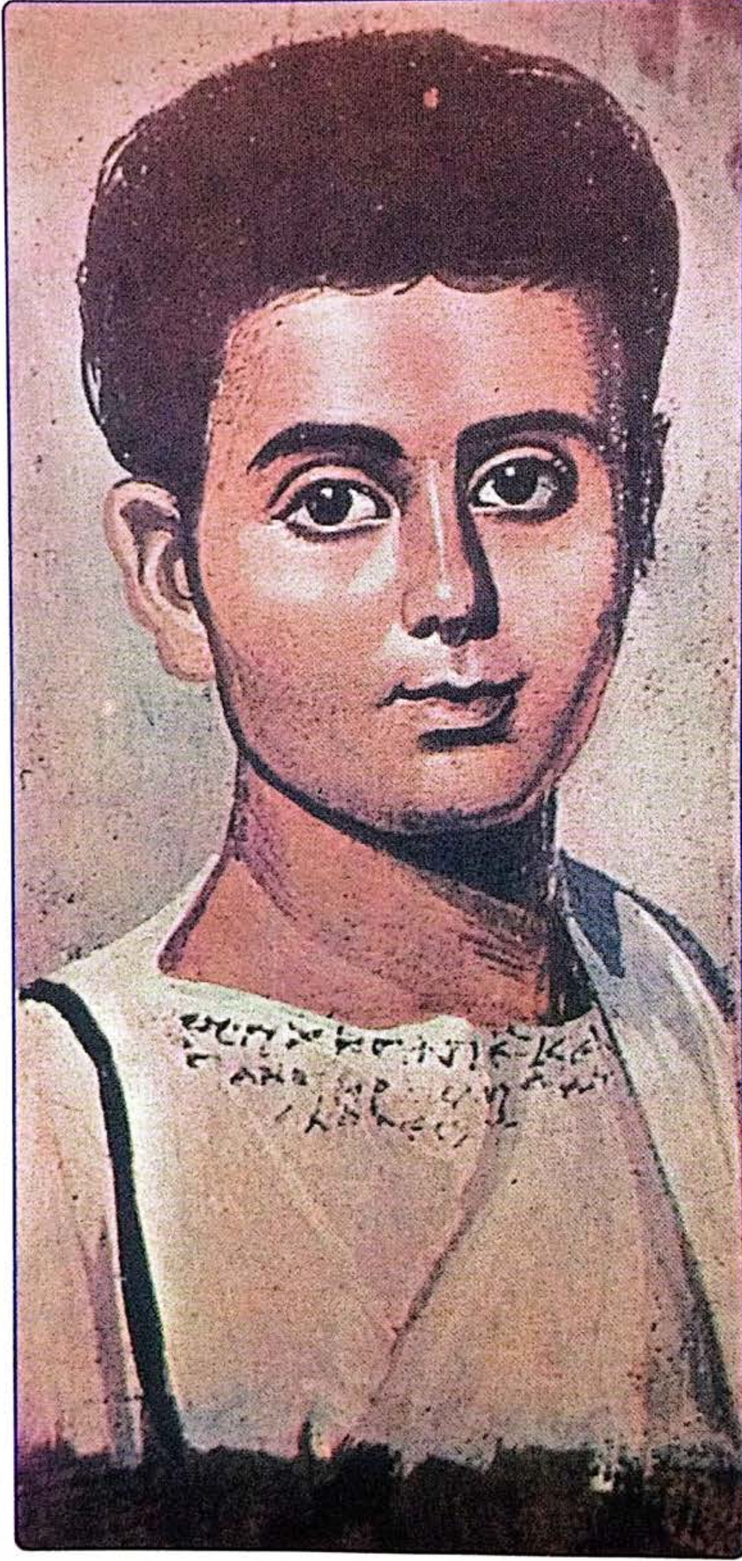
ಆತ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಯೆನ್ನಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಪ್ರಥಮ ಮಹಾ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆತ ಯೋದ್ಧನಾಗಿ, ಗಾಯಗೊಂಡು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹಾಸುಗೆ ಹಿಡಿದದ್ದುಂಟು; ನಡುವೆ ಮನೋವಿಭ್ರಮೆಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮುಂದೆ ಆತ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ - ಹಿಟ್ಲರನ ನಾಜಿ ಪಂಥದವರು 'ಅವನದು ಕೀಳು ತೆರನ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಿ, ಅವನ 400ರಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿ ನಾಶಪಡಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಕೊನೆಯ ತನಕವೂ ಆತ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ; ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಕ್ಲಾ, ಪಾವ್ಲ್

ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಈತನು (Klee Paul) (1879 - 1940) ಈ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನೂ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಊಹಾರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ತಾರದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸು ಕಂಡಂತೆ, ಯಾವುದೋ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಶಿಶುವಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆತ ಬರೆಯುವಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಬಳಿಕವೇ ಆತ ಈ ಹೊಸ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ. ಮೊದಲು ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅನಂತರ ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶದ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾತ್ರದ (ದೊಡ್ಡವಲ್ಲದ) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದ. ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಮಾನಗಳ



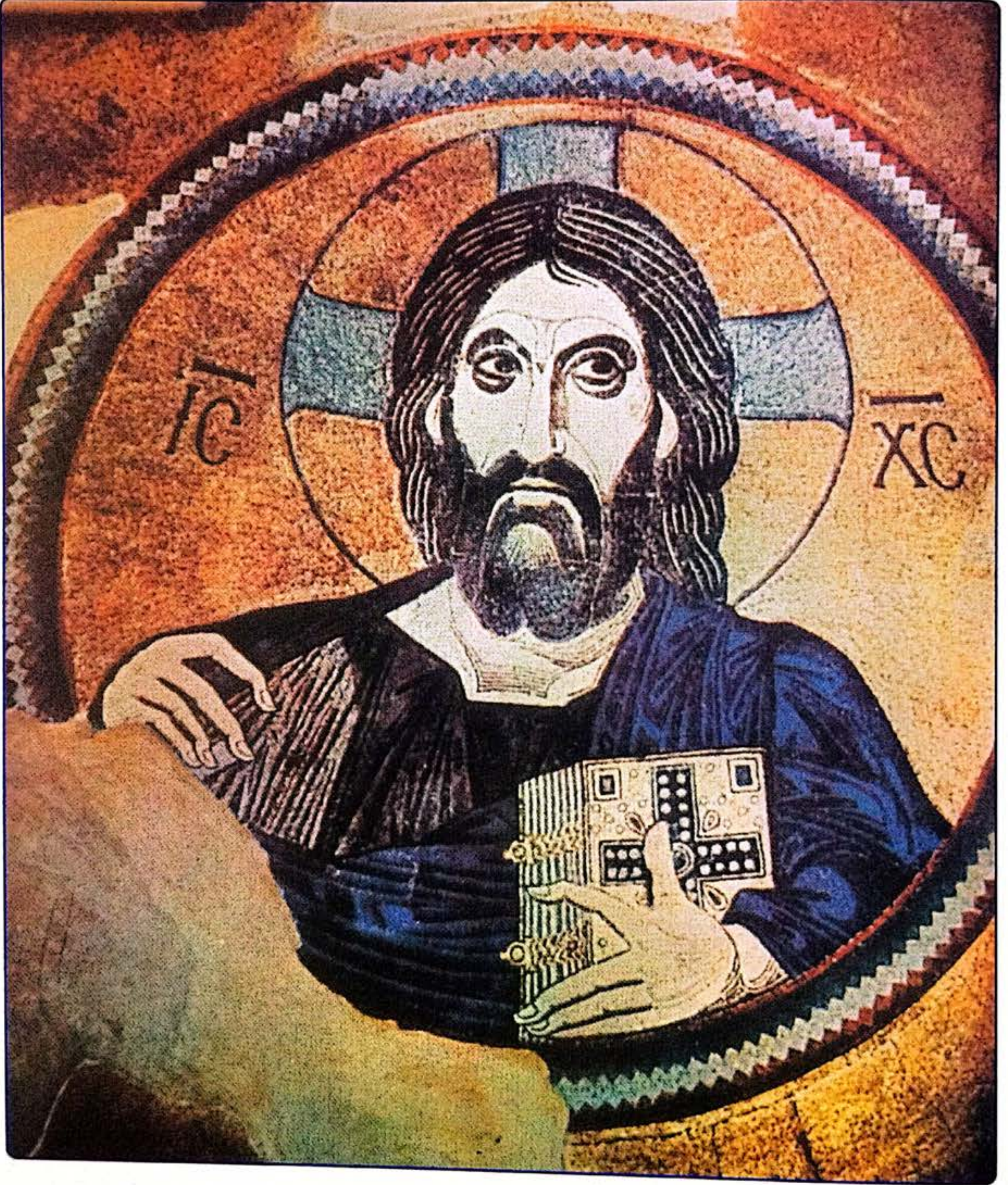
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 1 : ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬೇಟೆ ಪುರಾತನ ಥೀಬಿಸ ಸಮಾಧಿಯೊಂದರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಋಣ : ಬ್ರಿಟಿಷ ಮ್ಯು. ಲಂಡನ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 2 : ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಭಾವಚಿತ್ರ. 2ನೇ ಶತಮಾನ - ರೋಮನರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ.
ಋಣ : ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 3 : ಬೈಜಂಟೈನ ಯುಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಶಿಶು. (13ನೇ ಶತಮಾನ, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ)



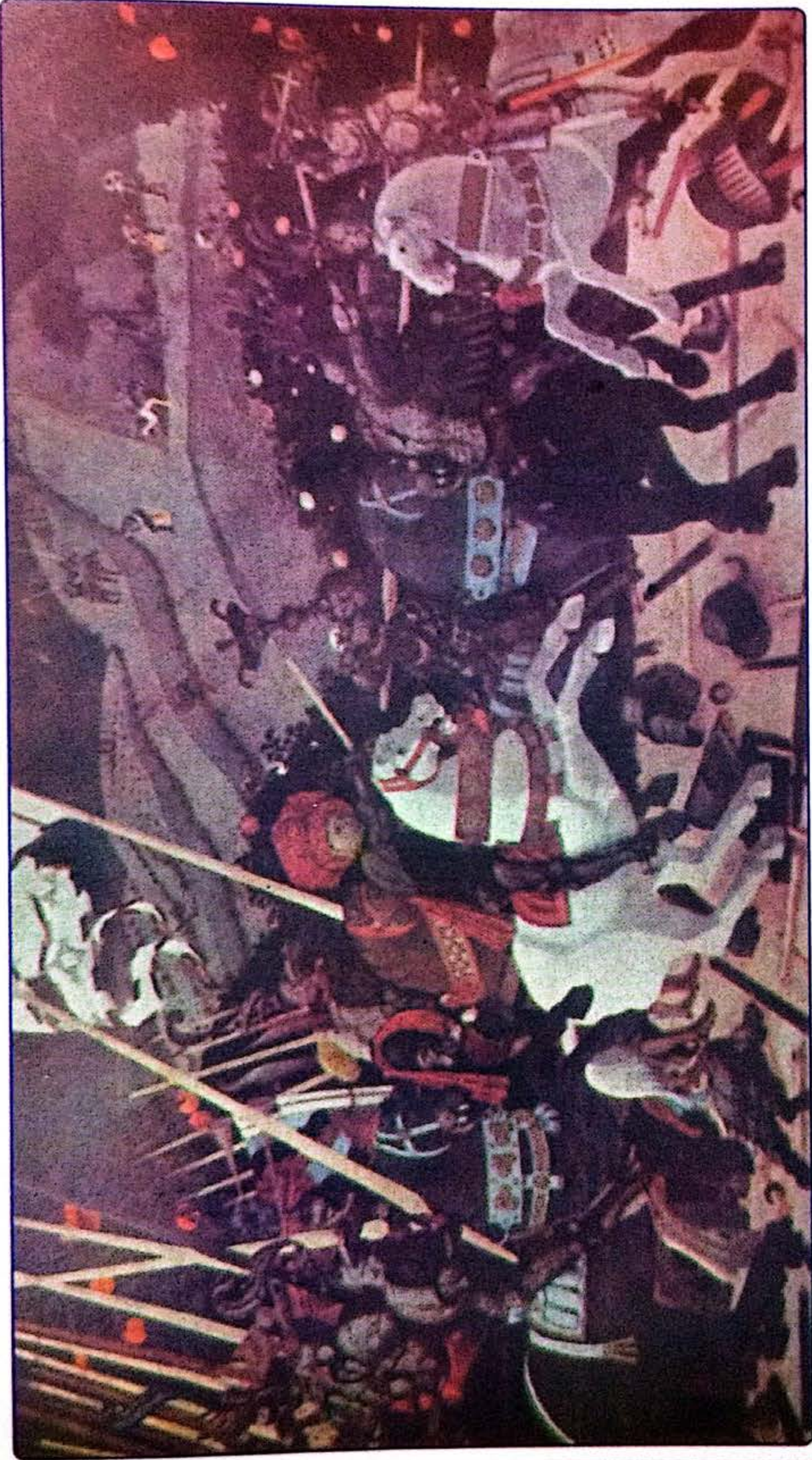
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 4 : ಬೈಜೆಂಟೈನ ಕಾಲದ ಸಂಕಲನ. ಚಿತ್ರ. ಯೇಸು; ಕ್ರಿ.ಶ. 1040.



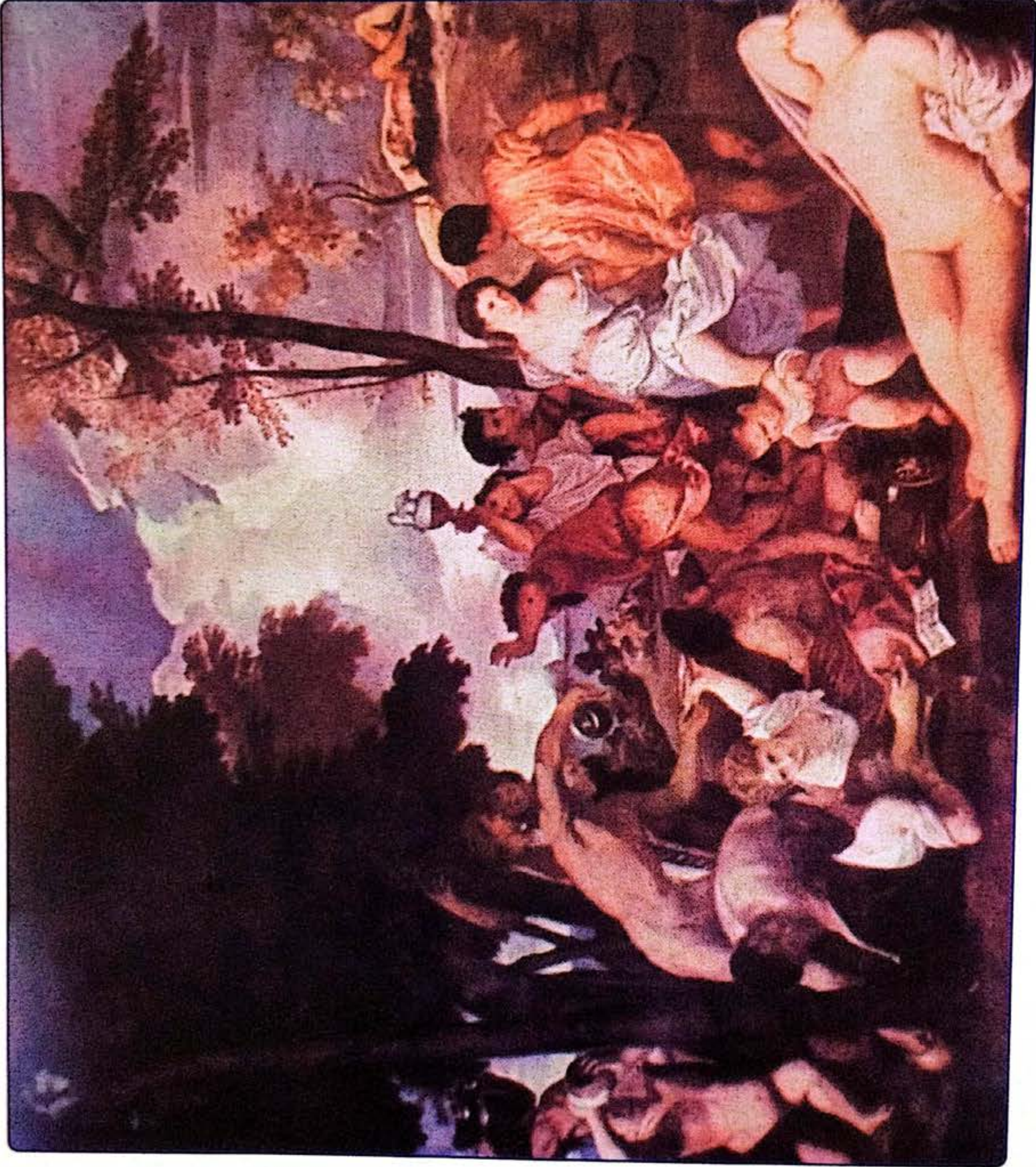
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 5 : ಪಯಣದ ಆರಂಭ-ಚಿತ್ರಕಾರ ಆಲ್. ವಸೀತಿ-ಮುಖಾಮತ್ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1237. ಕೈ ನಕಲು.



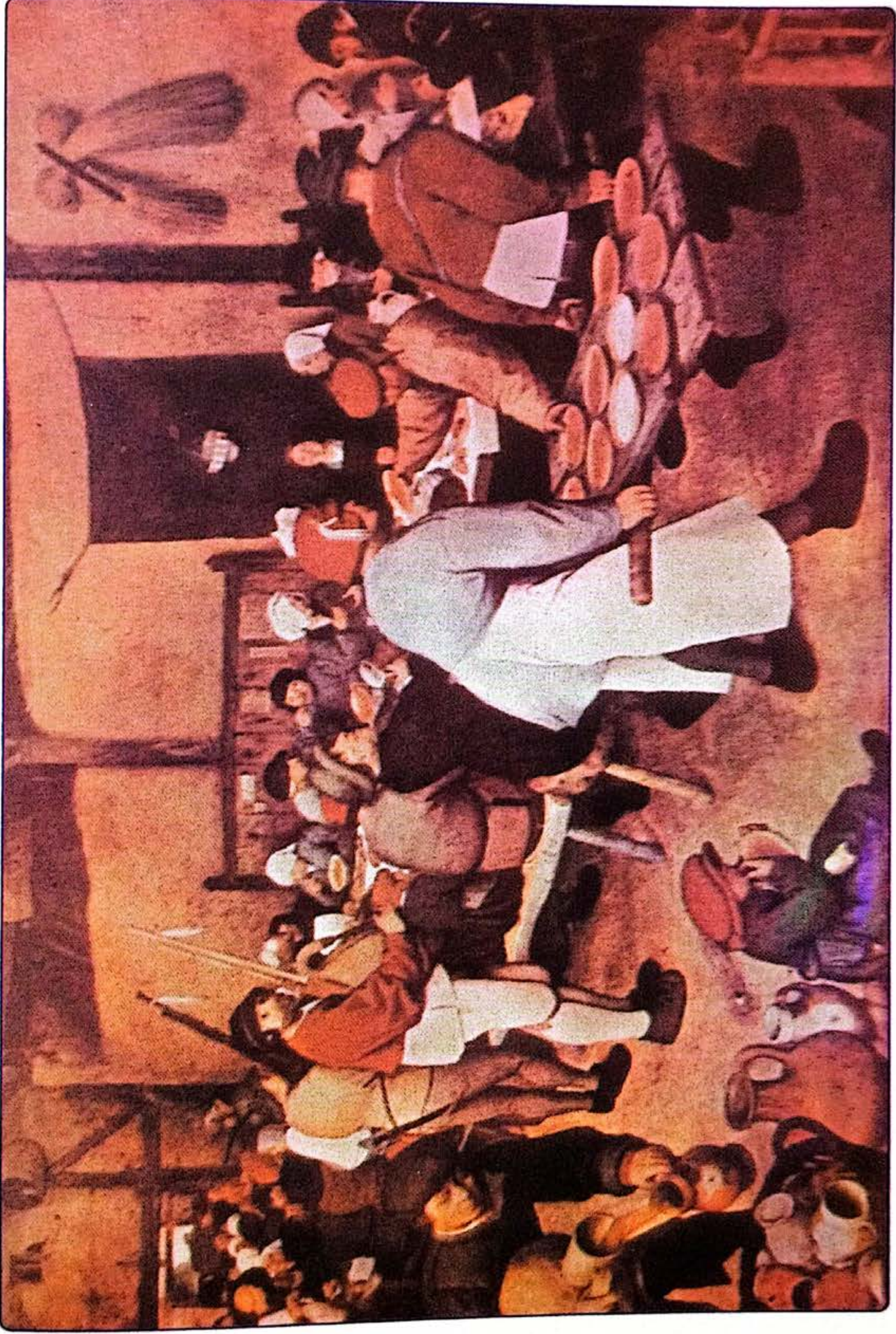
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 6 : ಫ್ಲೆಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ-ಸುವಾರ್ತೆ, ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1428;
ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯು.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 7 : ಪಾವ್ಲ್ ಉಚೆಲೋ-ಸಾನ್ ರೋಮಿಯೋ ಕಾಳಗ. 1455. ಋಣ : ನೇಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



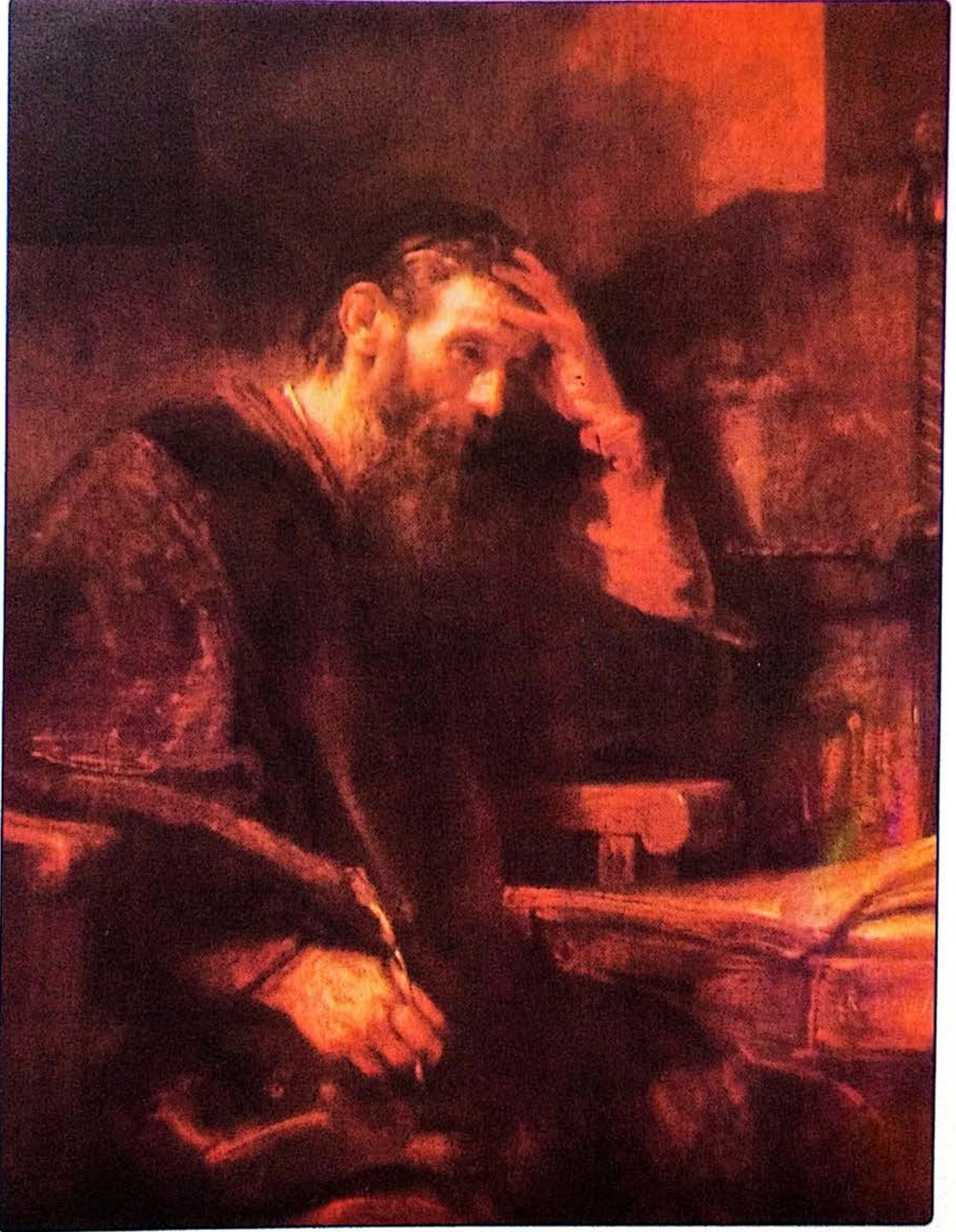
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 8 : ಟೀಷಿಯನ್-ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ. 1518. ಋಣ : ಪ್ರಾಡೋ ಮ್ಯು. ಮೆಡ್ರಿಡ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 9 : ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಗೆಲ್-ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮ. 1565. ಋಣ : ಕುನ್ಸ್ಟ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್ ಮ್ಯು.ವಿಯೆನ್ನ.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 10 : ಕೆಪ್ರವಾಜೋ-ಸ್ಯೆಂಟ್ ಪಾಲನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು. 1600. ಋಣ : ಕಾಂಟರೇಲಿ ಚೇಪಲ್. ರೋಮು.



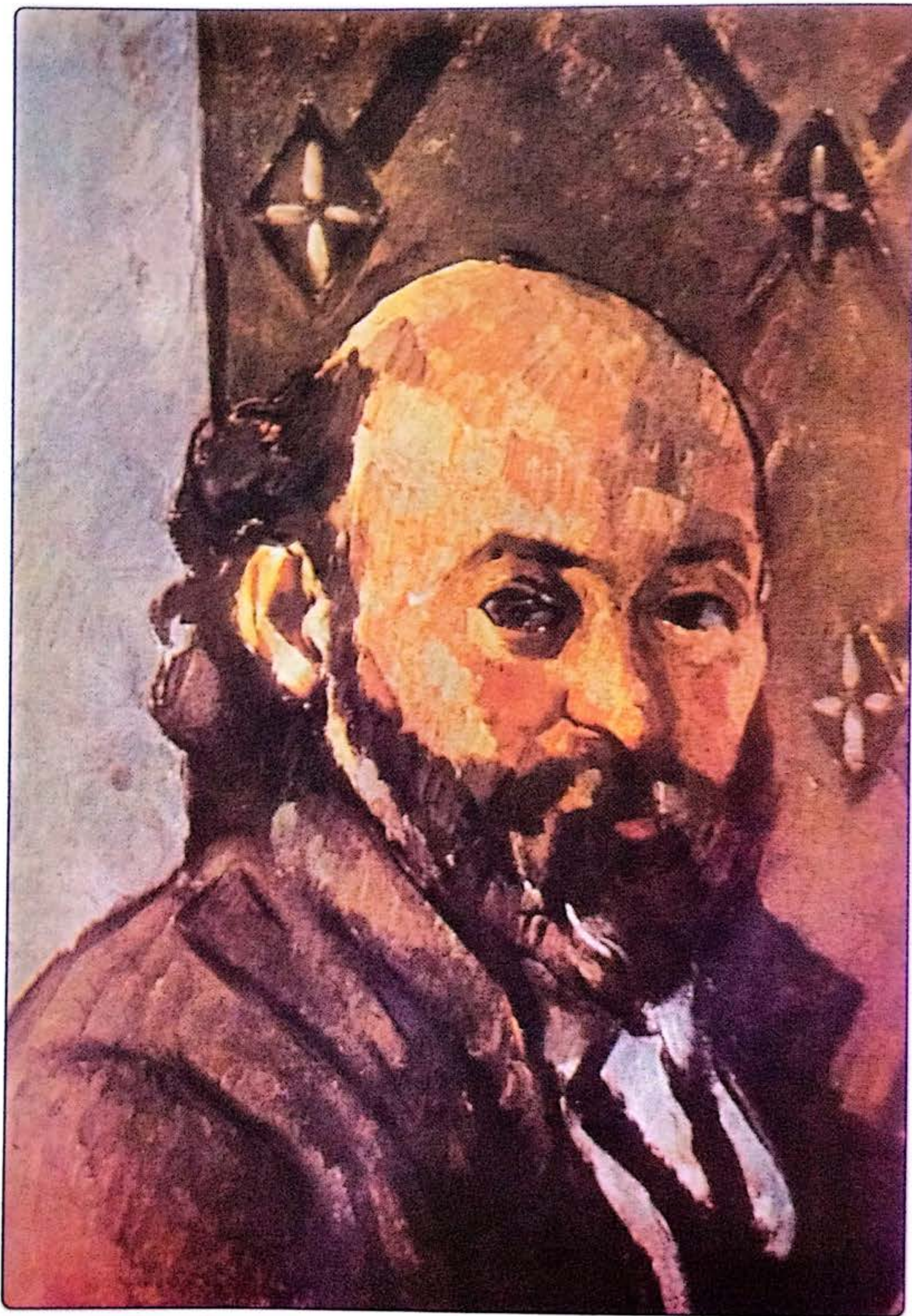
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 11 : ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್-ಎಪಾಸ್ತಲ ಸೈ. ಪಾಲ್. ಋಣ : ಸ್ಮಿತ್ಸೋನಿಯನ್ ಸಂಸ್ಥೆ, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 12 : ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಲ್ಸ್-ಹಿಗ್ಗಿನ ಉಡಾಳ. 1627. ಋಣ : ರಿಕ್ಸ ಮ್ಯು. ಎಮ್‌ಸ್ಟರ್ ಡೇಮ್.



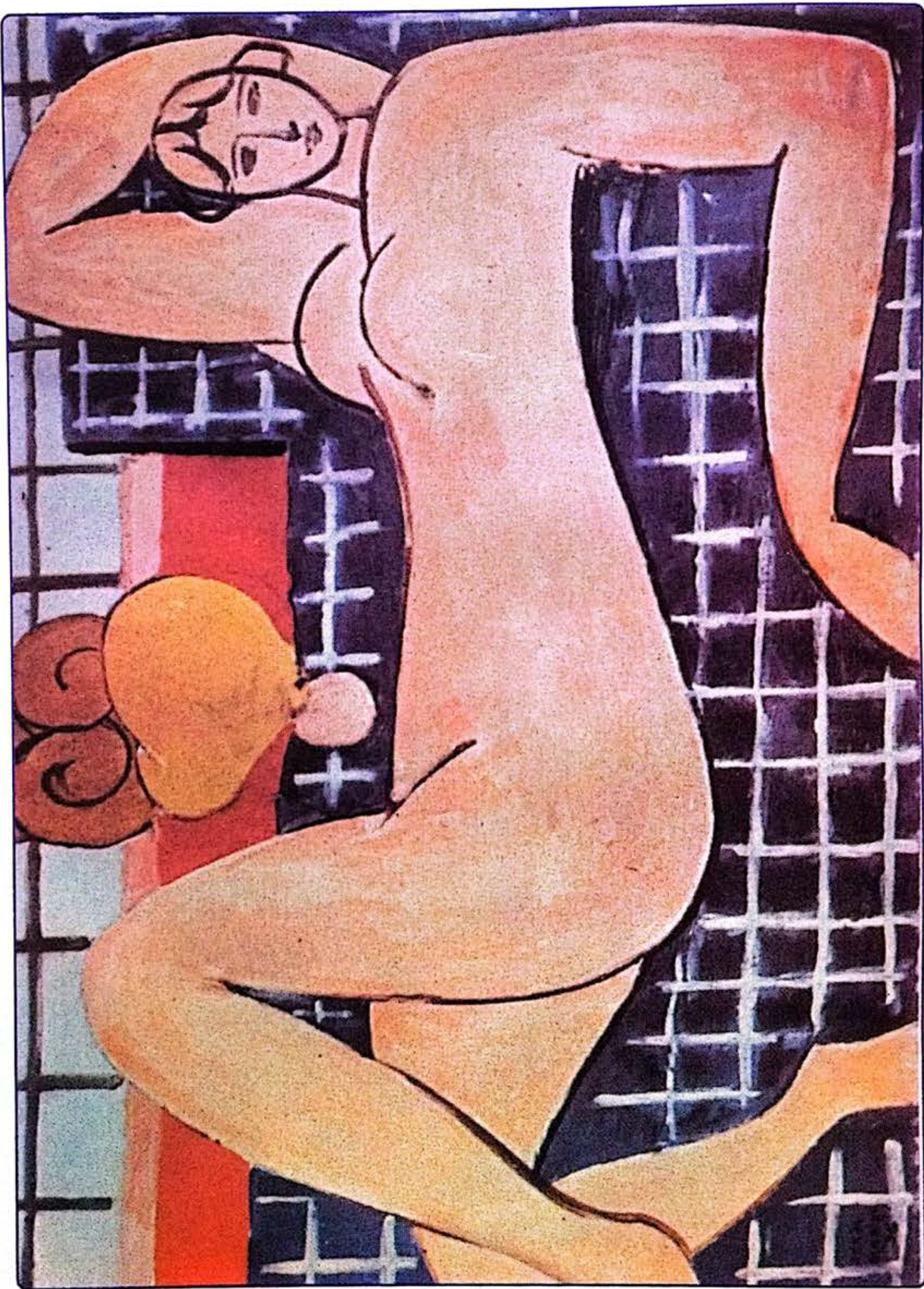
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 13 : ಥಾಮಸ್ ಗೈನ್ಸ್‌ಬರೋ - ರಾಬರ್ಟ್ ಎಂಡ್ರ್ಯೂಸ ಮತ್ತು ಮಡದಿ. 1748. ಋಣ : ನೇಶನಲ್ ಗೆಲರಿ, ಲಂಡನ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 14 : ಸಿಜಾನ್ ಪಾವ್ಲ್-ಸ್ವಚಿತ್ರ. ಋಣ : ಟೇಟ್ ಗಲರಿ, ಲಂಡನ್.



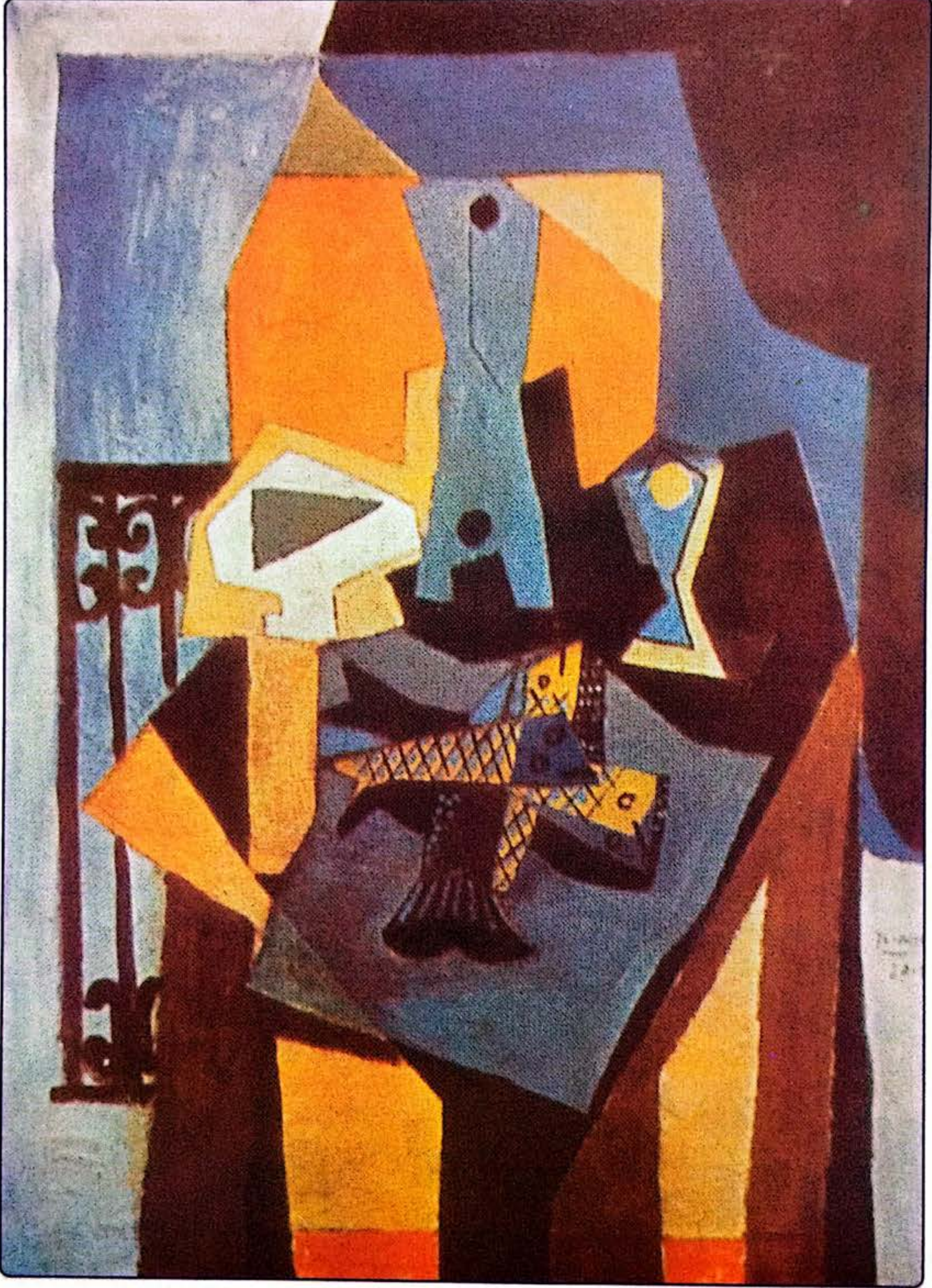
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 15 : ವಾನ್ ಗಾಕ, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಗೋಧಿ ಹೊಲ ಮತ್ತು ಮನೆಗಳು. ಋಣ : ಮೋಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮ್ಯು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 16 : ಮಾಟೀಸ್, ಚಿತ್ರ - ಪಾಟಲ ನಗ್ನೆ. ಋಜು : ಬಾಲ್ಟಿಮೋರ್ ಮ್ಯು.



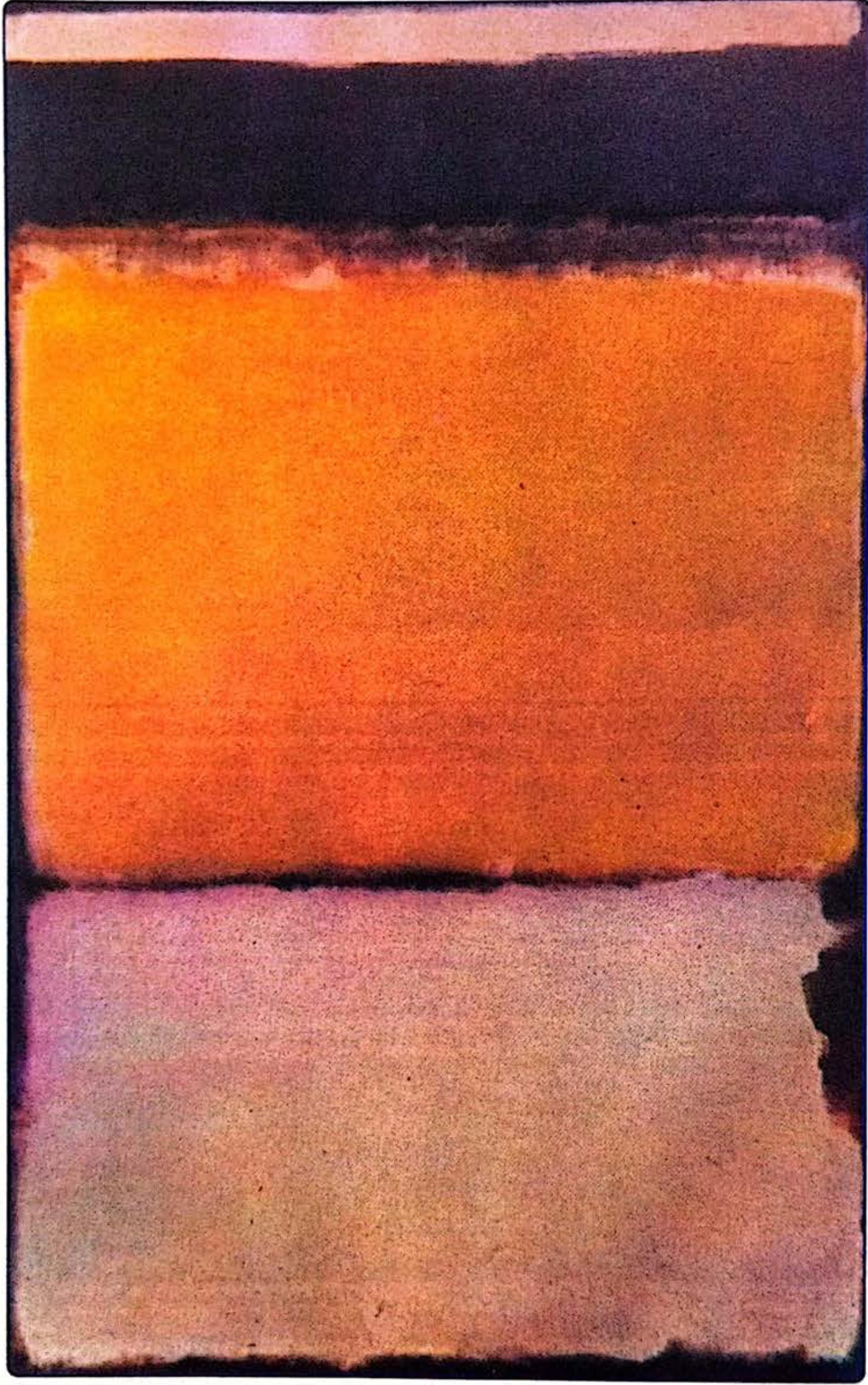
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 17 : ಬ್ರಾಕ್, ಜಾರ್ಜಸ್-ಕೋಲಾಜ್, ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರ. ಋಣ : ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ ಮ್ಯು.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 18 : ಪಿಕಾಸೊ, ಪಾವ್ಲ-ಸ್ಥಿತ ಜೀವ, ಮೀನುಗಳು. ಋಣ : ಮಾರ್ಲಬರೊ ಗೆಲರಿ.



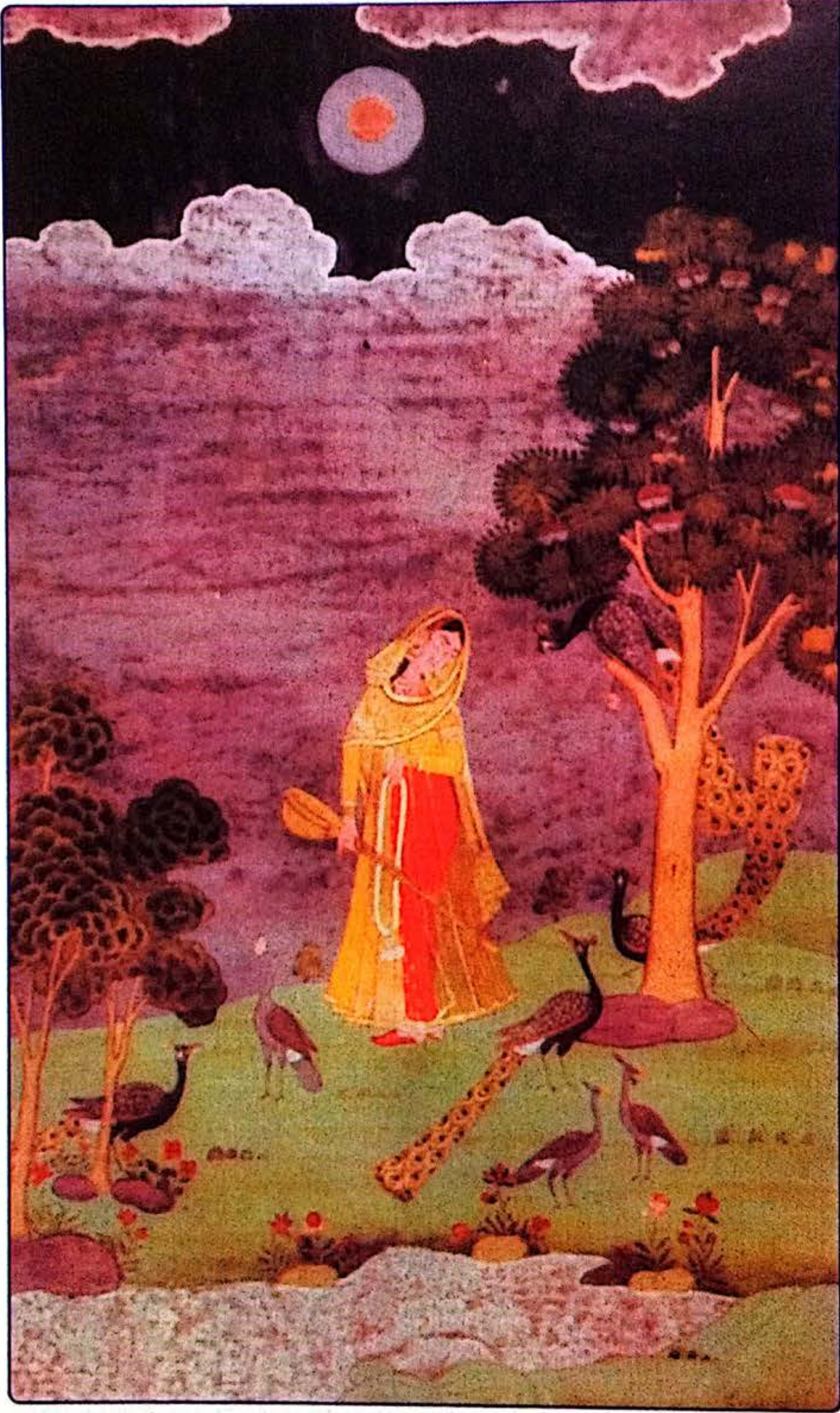
ವರ್ಣಚಿತ್ರ 19 : ಕ್ಲೀ, ಪಾವ್ಲ್ - ಏಬ್ ಓವೊ - ಋಣ : ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ - ಬರ್ನ.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 20 : ರೊತ್ಕೊ, ಮಾರ್ಕ-ನಂ. 10 - ಋಣ : ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 21 : ಚಿತ್ರಕಾರ-ಮನೋಹರ-ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗ, ರಾಮಾಯಣದ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ. 1649. ಋಣ : ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯು.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 22 : ರಾಗಿಣಿ-ಕಕುಭ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ. ಋಣ : ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯು.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 23 : ಪರ್ಣಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ. 19ನೇ ಶತಮಾನ. ಋಣ : ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯು.



ವರ್ಣಚಿತ್ರ 24 : ಮಾಯಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕಾರರು, ಬೋನಂಪಾಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಕೈ ನಕಲು.

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ರೂಪು, ಆಕೃತಿಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ - ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಚಪಲ ಅವನಿಗೆ. ಅವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಂಥ ಒಂದು ಜೀವಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ - "ಇದು ಯಾವ ಗಿಡವಿದ್ದೀತು, ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯಿದ್ದೀತು" ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಅವನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಯಾವಾವುವೋ ಭಾವನೆ, ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಆತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ಸಜೀವದ್ದಿರಬೇಕು - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವನ ಸೆನೇಶಿಯೋ (ಚಿತ್ರ 355) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ, ನಮ್ಮ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ - ಇದೇನು ಸೂರ್ಯನೇ, ಚಂದ್ರನೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ 356 - ಲೂಸರ್ನ ನಗರದ ಬಳಿಯ ಉದ್ಯಾನ. ಆತ ಇಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದರೂ, ನಿಜವೆನಿಸುವ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ಉದ್ಯಾನದ ನೆನಪನ್ನು ಮುಗ್ಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 19. Ab Ovo ಎಂಬ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ - ಇವು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಮೂಹವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಬಳಸಿದ ಅರಿವೆಯ ನೆಯ್ಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಪಾತ್ರವಿದೆ.

ವಾಸಿಲಿ, ಕೇಂಡಿನ್‌ಸ್ಕೀ

ಈತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಕಾರ (1866 - 1944). ತನ್ನ 30ನೇ ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಈತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ. ರಸ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈತ 1896ರಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜರ್ಮನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ. ಈತನನ್ನು ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ "The Art of Spiritual harmony" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 1912ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿ, ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರಿಸಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಹೆಸರುಗಳು ತಾವು ಕೆರಳಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - 'ಪರಸ್ಪರ ಒಡಂಬಡಿಕೆ' (Reciprocal agreement) 'ವಿಭಜನೆ - ಐಕ್ಯ', 'ಹದವರಿತ ಉದ್ವೇಗ' (Moderate Impulse) ಎಂಬಿವೇ ಹೆಸರುಗಳು ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾರದೆಯೂ, ಕೃತಕ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಢ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರ 357ರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾನವರು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪಗಳಷ್ಟೇ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ "ಬಿಳಿಯ ರೂಪಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 358ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರಗಳಿಂದ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಆತ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇತರ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವೃತ್ತ, ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದೊಂದು ಗಾನತರಂಗ ಹೊರಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾನೆ.

1924ರಲ್ಲಿ ನಿಜಾತೀತ ಕಲಾಪಂಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಏಂಡ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್ ಎಂಬಾತ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೊರಡಿಸಿದ. ಈ ಘೋಷಣೆಯಂತೆ - 'ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರಪರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಯಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಕೂಡದು. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಬರಬೇಕು; ಅದು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೇಶಿತ ದರ್ಶನದಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲ'. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್ - 'ಒಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನಿಜಾತೀತ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೇನೆ, ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾವು ರೂಢಿಗೊಂಡ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಟಹಿಡಿದು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ'.

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥ (Sur - realism) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗತ ರೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಊಹಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ, ಮಾನವನ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೋ ತಂದಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲೂಬಹುದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸವಾನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಜಿರಾಫೆಯೊಂದನ್ನು ಮೃಗಾಲಯದವರು ತಮ್ಮ ಜೂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಾತೀತ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವನ್ನು ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುವ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯ ತಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದಿಟ್ಟು, ತೋರಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಬಹುದು; ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು 1930ರೊಳಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, 1936ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು.

ಕಲ್ಪನೆ, ಊಹೆ, ಮನೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದು, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ದೇವರು, ದಾನವರು, ದೇವದೂತರು - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮೃಗಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್, ಸಟೀರ್, ಗ್ರಾಫಿನ್, ನಾರಸಿಂಹ, ವರಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ನರಪಶುಗಳು, ಯೇಸುವಿನ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ, ಪೈಗಂಬರ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಲು ಬಳಸಿದ ಪುರುಷಾಮೃಗ ಇಂಥ ಜೀವರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪವಾಡ ಕಥಾನಕಗಳು ಈ ಜಾತಿಯವು. ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಮತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳು ಅವನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದರಿಂದ, ಜನಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅಂಥ ಕಥಾನಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ತನಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿಯೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು?

ಸದರ್ಲ್ಯಾಂಡ್, ಗ್ರೆಹಾಮ್

ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ಆ ದೃಶ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆಯೇ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಿಸರ್ಗ ಮೂಡಿಸುವ ನಿಗೂಢ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸೆಮ್ಯುವೆಲ್ ಪಾಮರ್ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಗ್ರೆಹಾಮ್ ಸದರ್ಲ್ಯಾಂಡ್ ಎಂಬಾತ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ ಮುಂದಣ ಯುಗದ ಸಿಜಾನನಂಥ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಅವನ ಅಂಥ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ - ಕೆಂಪು ಭೂದೃಶ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಾನು ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲಗಳಿಗೆ ಅಸಹಜವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶ - ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು - ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 360) ನೀವು ನೋಡಿದಿರಾದರೆ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅವನ ಈ ಭಾವಸ್ವಪ್ನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸೀತು.

ಡಾಲಿ, ಸಾಲ್ವೇಡರ್

ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದದ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಲವು ಸಾಹಿಸಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಿರೋನಿಮಸ್ ಬಾಷನ (1450 - 1516) 'ಆನಂದೋದ್ಯಾನ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಬೆರಗು ಬರಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ - ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್ ಅಂಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ. ಹೆನ್ರಿ ಫ್ಯುಸೇಲಿ, ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬಾಕ್ಲಿನ್ (Bocklin) ಎಂಬವರೂ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಾವ್ಲ್ ಕ್ಲೀ, ಮಾರ್ಕ್ ಶೆಗಾಲ್, ಜಾರ್ಜಿಯೋ ಡಿ ಚಿರಿಕೋ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದರು. ಆಗ ಯಾರೂ ಅವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಹೊಸ ಪಂಥದ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿದಾಗ - ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದು ಬದುಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ 'ಗರ್ನಿಕಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ - ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ಮನವರಿಕೆಯೂ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಸಿಗಳು - ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದರು. ಜೀನ್ ಆರ್ಪ್, ಜುವಾನ್ ಮಿರೋ, ಟಾಂಗೆ ಯೈವ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವರು

ಇನ್ನಿತರ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು; ನಿರ್ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿ. ಆತನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಯುರೋಪಿನ 'ಆಂತರಿಕ ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ'ಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ - 359. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ 'ಬೇಯಿಸಿದ ಬಟಾಣಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೃದುರಚನೆ' ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲ ನಾಮಕರಣದಿಂದ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳು ಡಾಲಿಯ ದೇಶವಾದ ಸ್ಪೈನಿನ ಬೆಳ್ಳುಗ್ಗಿಲುಳ್ಳ, ನೀಲ ಬಾನು ಮತ್ತು ಕೆಂಚು ನೆಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಾಳು, ಕಸ, ಕಲ್ಲು, ಮಲಗಿದ ದೇಹ, ಅದು ಹಿಡಿದ ಅರ್ಧ ಕಾಯ, ಮೊದಲಾದವು ಮಾನವನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅವಯವಗಳನ್ನು, ಅವಾಸ್ತವಿಕವೂ, ಭೀತಿಕಾರಕವೂ ಆಗಿ ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಕೃತಿಗಳು. ಮಾನವ ಕುಲ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹರಿದು, ಹಿಚಿಕಿ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಘೋರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಚಿತ್ರ 361 - ವರ್ಮಾರನ ಪ್ರೇತ. ವರ್ಮಾರ್ ಹಾಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿ, ಅವೇ ಮೂಲಕೃತಿಗಳೆಂದು ಸಾರಿ ಒಬ್ಬಾತ ಮಾರಿದುದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಮೋಸಹೋದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘಟನೆಯ ನೆನಪು ಇದು.

ಸಾಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವೋ, ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಬಗೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು.

ಅವರದು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲ

ಈ ಪಂಥದ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರತಂತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು, ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಗ್ರೆಹಾಂ ಸದರ್ಲ್ಯಾಂಡ್ ಎಂಬಾತ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಗುಡ್ಡವೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ರೀತಿ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬುದು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಚೆರಿಕೋ, ಜಾರ್ಜಿಯೋ.ಡಿ

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಅವರವರ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿಗೂ (sub - conscious) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ. ಫ್ರಾಯಿಡನ ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿ - ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಅವನ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂಥ 'ಎಂಡ್ರೇ ಬ್ರೆಟನ್' ಎಂಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ತುಂಬ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು? ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಗಣ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರಕ್ಕಿರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಕೆದಕಿ ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಏನಾದೀತು - ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ 1914ರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜಿಯೋ ಡಿ ಚೆರಿಕೋ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಚೆರಿಕೋ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ 26ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದನಾದರೂ, ಅದರ ವಸ್ತು ಆತ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹಾರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪಶುವೃತ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಜಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 362) ಪ್ರಾಯಬಂದ ಮೇಲೆ ಆತ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕಣ್ತೆರೆದು ಅಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತನಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಯಭೀತಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ - ಅವನ ತಂದೆ ಎಂಥವನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆ ನಮಗಾಗಬೇಕು.

1913ರಿಂದ 17ರ ತನಕ ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಥದೇ ವಿಚಾರಸರಣಿಯವು. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ - ರೈಲ್ವೇ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ತಂದೆಯ ನೆನಪಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ನಿರಾಕರ್ಷಕ ದಾರಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ರೈಲು ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ವಿರಮಿಸಿದ ತನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ತಾನು ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ ಫೆರಾರಾ ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊತ್ತಳದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 363) ಆತ ಅದೇ ರೀತಿ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ನಿರ್ಜನ ಬೀದಿಯೊಂದರ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಲಿಯೋಡಿಸುವ ಕಿರಿಯ ಮಗುವಿದೆ. ಅದೇ ಬೀದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ - ಯಾವನದೋ ದೊಡ್ಡ ನೆರಳು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬೀದಿಯ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳು ಆ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಭಯ, ಬೆರಗುಗಳನ್ನೂ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಈತ ಕೇವಲ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೂ,

ಸತ್ವಸೂಚಿಯೂ ಆದ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೂ - ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ಸುಪ್ತ ಭಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 364ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಸಲು ಬರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು, ಅವರ ಅಪ್ರಶಾಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಟಾಂಗೆ

1920ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಚಿರಿಕೋವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದ, ತಾನೂ ವಾಸ್ತವಾತೀತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ. ಛಾಯಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಗಿಡ, ಮರ, ಮುಗಿಲು, ಮಿಂಚು, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತೊಂದು (ಬಾನು ಮತ್ತು ನೆಲ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಕವಾದುವು. ಅಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ - ಅವನ್ನು ನಾನೆಲ್ಲೋ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅವು ತೀರ ನಿಜ - ಎನಿಸತೊಡಗಿ, ಅವನ್ನು ಅರಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವಪ್ನರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 365).

ಪಾಲ್, ದೆಲ್ವಾ

ಚಿತ್ರ 367ರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ದೆಲ್ವಾ ಹಳೆಗಾಲದ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನ, ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ತರುಣಿಯರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಬೆಳಗಿನ ನಸುಕು ಹೊತ್ತು. ಮೈಬಿಟ್ಟ ಈ ನಾಲ್ವರು ತರುಣಿಯರು ಅಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದರು - ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಡುವಿನ ಮೇಲಣ ಭಾಗ ನಗ್ನ; ಕೆಳಗಣ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ - ನೆಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಮರದ ಕಾಂಡಗಳವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಕದಲಲಾರರು; ಬೆಳಗಾಯಿತಲ್ಲ - ಎಂಬ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಬಹುದೂರದಿಂದ ಈ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯೂ ನಿಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಶೆಗಾಲ್, ಮಾರ್ಕ್

1887ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈತ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು, ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ಯಾರಿಸನ್ನು ಸೇರಿದ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆವರಣ ಅವನಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ವನ್ಯ ಪಶು" ಪಂಥದವರು ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಆತ ಕಾಣಲು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಬ್ರಾಕ್, ಪಿಕಾಸೋರಂಥವರ ಕೃತಿಗಳ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ. 1914ರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಹಾ ಯುದ್ಧವು ತೊಡಗುತ್ತಲೇ ಆತ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ. ಅಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕರ್ತರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಮರಳಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಕ್ಕೇನೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಅನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಬಂದಿತು. ನಾಜಿಗಳಿಂದ ಯಹೂದ್ಯರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ನಡೆದುದನ್ನು ಕಂಡು - ಆತ ಯುರೋಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಆತನಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ಸುಗ್ಗಿ! ಅವನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳ ಆವರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 1930ರ ಬಳಿಕ ಆತ ಮಾನವನ ದುಃಖಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೈಬಲ್ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಲು "ಬೈಸಿಕಲ್ ಸವಾರರು" ಎಂಬ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸಾಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಸೈಕಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ ಮೊದ್ದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 366).

ಅರ್ನ್‌ಸ್ಟ್, ಮೇಕ್ಸ್

ಜರ್ಮನಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ - ಅನಂತರ ಯಾರ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಲಿತ. 1913ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆತ ತಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಆ ಬಳಿಕ ಆತ ಜರ್ಮನಿಯಿಂದ

ಪೇರಿಸಿಗೆ ಬಂದ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದ. ದಾದಾ ಚಳವಳದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಜಾತೀತ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ, ಇವನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನವೇ. ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿ, ರೂಪ, ಜೋಡಣೆ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ; ನಾಜೂಕಿದೆ; ಮೋಹಕವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ವಸ್ತು ಏನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇತಿಹಾಸ ಸಂಗ್ರಹ" (Historical compendium) ಎಂಬೊಂದು ಅವನ ಚಿತ್ರ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಚೆಲುವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇತರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಂದೇ ತೆರನವು. "ಸಿಲಿಬೆಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಆನೆ" ಅಂಥೊಂದು ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 368); ಚಿತ್ರ ಆನೆಯಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ನೆನಪನ್ನು ತರುವುದು ನಿಜ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೀನು ತೇಲುತ್ತಿದೆ, ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು ನಾಳ (ರಬ್ಬರ್ ನಳಿಗೆ)ದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನ ಕೊಂಬುಗಳಿವೆ. ಆ ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಂಡದ ಸುಣ್ಣದ ಎರಕ (plaster - cast) ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು - ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ "ನೈಟಿಂಗೇಲ್ (ಬುಲ್‌ಬುಲ್)ನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿದ ಮಕ್ಕಳು" ಎಂಬ ಅಖ್ಯೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಏನು ಹಿನ್ನೆಲೆ? ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾದ ಮನೋ ವಿಭ್ರಮೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಭಯಕಾರಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರದಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ - ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತ ಸಾಕಿದ ಗಿಳಿಮರಿಯ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ಉಂಟಾದ ಭಯವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಕೃತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿರೋ ಜುಆನ್

ಈತ ಗೋಯಾ, ಪಿಕಾಸೋ, ಸಾಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿಯಂತೆ ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ 1919ಕ್ಕೆ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಕೆಂಡಿನ್‌ಸ್ಕೀ, ಪಾವ್ಲ್ ಕ್ಲಾರಂಥವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳಿಂದ ಆತ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಮೊದಮೊದಲು ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗತ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ (two dimensions) ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ವಾಸ್ತವಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದವರಂತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಮುಂದೆ ಆತ 1928ರಲ್ಲಿ ಹಾಲೆಂಡ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ವರ್ಮಾರನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ. ವರ್ಮಾರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮುಗ್ಧನಾದ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮಿರೋವಿನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಬಳಿಕ ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಆತ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದವರಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ತೊಡಗಿದ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಪಾವ್ಲ್ ಕ್ಲಾನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇವನ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಡುಪು ಮತ್ತು ಒರಟು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಅವು ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗುತ್ತ ಸರಿದವು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ - ಇದು ಹಕ್ಕಿಯೋ, ಮೀನೋ, ಕಣ್ಣೋ, ತುಟಿಯೋ - ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಯ ಸರೋವರವೊಂದರ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸುವಂತೆ ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆಪಕ್ಕೊಂದು ಹೆಸರೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - " ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಅಜ್ಞೇಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು" ಎಂಬೊಂದು (369) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಣಯಿಗಳದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬಿಡುಕಣ್ಣು, ಬಿಡು ತುಟಿಗಳ ಸೂಚನೆಯಿದೆ; ಹಕ್ಕಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ, ಆ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಜ್ಞೇಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಈ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆಗಳ ಬರಿಯ ವಿಲಾಸ" ಎಂದೆಣಿಸಿದರು ಕೂಡ, ಒಂದು ಕವನದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗಾರ್ಕಿ, ಆರ್ಶೈಲ್

1940ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (expressionism) ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವಸೂಚಿ (abstract) ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಪಂಥ ನಿಜಾತೀತ ವಾದಿಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಖಂಡಿಸುವಂಥದು. ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದಲ್ಲಿ - ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ, ವಿಚಾರಪರತೆಗೆ (intelligence) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರಿವರು. ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಕೆಂಪನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮಿತ್ರ "ಮರ್ಟಾ' ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು

ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ. ಅವನ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಪೂರಿತವಾದುವು. ಆರ್ಶೈಲ್ ಗಾರ್ಕಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದ. ಅವನೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಜೀವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಂಥ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೋಹಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ " The liver is the cock's comb" (ಚಿತ್ರ 370) ಎಂಬುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು "ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೆಲ್ಲ ಕೋಳಿಯ ಜುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಬಹುದೋ, ಏನೋ! ಕೋಳಿಯ ಕೆಚ್ಚು, ಅಲಂಕಾರ, ಅದರ ಜುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚೆಲುವು, ಅದರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿದೆ - ಎಂಬ ಊಹೆ ಅವನದ್ದಿರಬೇಕು. ವರ್ಣಬದ್ಧವಾದ ಅವನ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಈ ಮೋಹಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಗಸು ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು.

ಸತ್ವಸೂಚಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪಂಥ

ಟಾಕಿಸಮ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಏನೋ ಎಂತೋ! ಅರ್ಥಕೋಶ Tache ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಗುಣಸು (link) ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ತನಕ ಹರಿದು ಬಂದ ವಿಷಯವಿದ್ದೋ, ವಿಷಯವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಈ ಹೊಸ ಪಂಥವು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ 1945ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನೋ, ಗಣಿತದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ (ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕ, ವೃತ್ತದಂಥ) ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಚಿನೊಡನೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದವರಿಂದ, ಈ ಹೊಸ ದಾರಿ ತೊಡಗಿತು. ವಿಲೆಮ್ - ಡಿ - ಕೂನಿಂಗ್ ಇದರ ಮೊದಲ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋಣಗಳಂಥ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಗಕೂಡದು. ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಆಕಾರವೂ ಆಗಕೂಡದು. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಕೃತಕ. ಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇವರದು. ಟಾಕಿಸಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (abstract expressionism) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಅದೇನೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ರೀತಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ - ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಅದೇನೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನೋ, ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನೋ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು, ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು - ಎಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ವಿಲೆಮ್ ಕೂನಿಂಗ್ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಕುಂಚದ ಬಳಿತಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ - ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಇದೇ ಪಂಥದ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲ್ಲಕ್ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ರಟ್ಟರಿವೆಯ ಮೇಲೆ - ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು, ನಳಿಗೆಗಳಿಂದ ಮನಸ್ವೀಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಹಲವು ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ ರೋತ್ಕೋ - ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ - ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಣ್ಣದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು "ಇದೇನು ಮಕ್ಕಳಾಟ!" ಎಂದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರನ್ನು ಅಣಕಿಸಲು, ಕಪಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವು ಗೀಚಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದೂ "ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಣೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯೇ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಭಾವಜೀವಿಯೋ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೋ ಆದವನ ಕೃತಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಪೊಲ್ಲಕ್, ಜಾಕ್ಸನ್

ಈ ಪಂಥದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲ್ಲಕನ ಅನೇಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪೊಲ್ಲಕ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಂಚವನ್ನು ಬದಲಿಸದೆಯೇ, ಬಣ್ಣದ ಬುಡ್ಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಮ್ಮುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ 371); ಆದರೆ ಅವು ಯಾವ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೇಲಿಸಲಾರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಎನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೆರಿ ಸಾಲೇಜಸ್

ಎಂಬಾತ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಿಂದ ದಪ್ಪವಾದ, ಒರಟಾದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬರೆದು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇನಾದರೂ ಚೀನೀ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾಪಾನಿ ಲಿಪಿಗಳ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದು - ಎನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹು ವಿಶಾಲ ರಟ್ಟರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯೊಳಗೇನೆ ಬಳೆದ ಈ ಬಳೆತಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಭವಿತವ್ಯ ಪಂಥ

ಈ ಪಂಥ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಚಳವಳಿ 1909ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಎಮಿಲಿಯೋ ಫಿಲಿಪ್ಪೋ ಟೊಮಾಸೋ ಮೆರಿನಿಟ್ಟಿ ಎಂಬಾತನಿಂದ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಸುತ್ತಣ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿತು. ಅದರ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ - ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಿರ್ಬಂಧ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ. ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀಷೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪುರಾತನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆರಾಧನೆಗೂ ಅವರ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಪುರಾತನರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಬಿಂಬ ವಾದಿಗಳು ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ - ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಾಲದಿತ್ತು; ಆಧುನಿಕ ಔದ್ಯಮಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದರು ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನತೊಡಗಿದರು. ನಾಳಿನ ಭವಿಷ್ಯ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊಂದಿದೆ - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರದ್ದು.

ಈ ಚಳವಳಿಕ್ಕೆ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿತು. ಈ ತನಕ ಸಾಗಿಬಂದ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಕುರುಡು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವ ಧ್ಯೇಯ ಅವರದ್ದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ - ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನಿರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಅವರ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರದ್ದು (divisionism). ಅಂತು, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಟಲೆಯಲ್ಲೂ, ಸಮೀಪದ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುದುಂಟು. ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಉಂಬರ್ಟೋ ಬೊಚಿಯೋನಿ ಎಂಬಾತನ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಇವರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮಾಡರ್ನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು "ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸೀಸೆ" ಎಂಬುದು. ಹಳೆಗಾಲದ ಸೀಸೆಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಂಡವರೇ. ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೇಖೆ, ತಳ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು - ಸೀಸೆಯೊಂದು ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ, ಬೊಚಿಯೋನಿ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದೆನಷ್ಟೆ. ಚಿತ್ರ - 388.

ಕಾರ್ಲೋ, ಕಾರಾ

ಈತ "ಅನಾಯಕವಾದಿ ಗಾಲಿಯ ಸ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ" ಎಂಬೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು 372 ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚೈತನ್ಯಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥದ ತಂತ್ರವೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭೀಕರ ಹೋರಾಟದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುವರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾದರೂ - ಒಂಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದೆಯೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೋರಾಟದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಿನೋ ಸೆವೆರಿನಿ ಎಂಬಾತ "Dancer at the ball tabern" ಬಾಲ್ ಟೆಬರ್ನಿನ ನರ್ತಕ - ಎಂಬೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಚ್ಚೌಕ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನರ್ತಕರ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಾರರ ಸೂಚನೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ನೃತ್ಯವೋ, ನಾಟಕವೋ, ಗೀತವೋ ಇನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಅನಂತ ದೂರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಲೋ ಕಾರಾನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುವ ಹೋರಾಟ - ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೇನೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಿಡಿದು - ನಾಲ್ದೆಸೆಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಕಲ್ಪನೆ ರಸ್ಯಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಮುಂದೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ - ಈ ಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅದು ನಶಿಸಿತು.

ಗಿಯಾಕೊಮೊ, ಬಲ್ಲಾ

ಈತ (1871 - 1959) ಇಟಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಅವನ ಚಿತ್ರ 'ಸೂರ್ಯನ ಇದಿರಲ್ಲಿ ಬುಧ' ಎಂಬ (ಚಿತ್ರ 373). ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೂರದರ್ಶಕದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವ 'ಬುಧ - ಸೂರ್ಯರು' ಅದರ ವಿಷಯ. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಹ ಬುಧ; ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕಾಯ ಸೌರವ್ಯೂಹದ ಸೂರ್ಯ. ಈ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಜಗತ್ತು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ - ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸನಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಭಾವನೆಗಳು, ಎಂದರೆ ಪೂರ್ವಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಸ್ವಿಟ್ಜರ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಚಳವಳವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ದಾದಾ ಪಂಥ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೆಪದ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಪೇರಿಸ್ ನಗರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ತವರೂರಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಆವರಣವನ್ನು, ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಕಲಾಕ್ರಾಂತಿ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡತೊಡಗಿತು.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪ್ರದರ್ಶನ

1916ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಮರಿ ಶೋ' ಎಂಬೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಯುರೋಪಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ - ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಟ್ಟರು. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟೈನ್ ಬ್ರಾಂಕೂಸಿಯಂಥ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಪಿಕಾಸೋ, ಮಾತೀಸ್, ಆರ್ಶೈಲ್ ಗೋರ್ಕಿ, ವ್ಲಾಮಿಂಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಸಮ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಮೇರಿಕದ ಜನರು ಯುರೋಪಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಕೇಂಪ್‌ನಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರು, ನಕ್ಕರು, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಆ ನಾಡಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಅವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದವು. ಅಮೇರಿಕದ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ - ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಯಗೊಂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಕಾಲು ಪಾಲಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಕೂಡ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಸಲಲಿಲ್ಲ.

ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗ

ಇದರ ಫಲವೆಂದರೆ - ಅಮೇರಿಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ, ಬಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದೊಳಗಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರನ್ನು ಜನರು ಮೂದಲಿಸಿದರು ಕೂಡ - ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಹಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪು - ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರೂ ಇದ್ದರು. ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಲು ಬಂದ ವಲಸಿಗರೂ ಇದ್ದರು. ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತನಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಯುರೋಪು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪೇರಿಸ್. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮದು, ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರ ತಮ್ಮದು - ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮೇಕ್ಸ್, ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್, ಜೋನ್ ಮಿರೋ, ಸಾಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿಯಂಥವರು ವಾಸ್ತವಾತೀತ (surrealist) ಪಂಥವನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಗಿಡವೊಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವೈಯ್ಯಾರ ಬೀರಬಹುದು, ಬಂಡೆಯೊಂದು ತೇಲಿಕೊಂಡು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತಿಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಬಿಂಬಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇದು.

ಸತ್ವಸೂಚಿ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ

1940ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಣ್ಣ, ಆಕೃತಿ, ರೇಖೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ತೊಡಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು, ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹೊಸತೇ ಆದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆರ್ಶೈಲ್ ಗಾರ್ಕಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವ. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಕ್‌ನಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಪೊಲ್ಲಕ್ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸುರಿದು, ಮೆತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿದ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳು, ಕಣ್ಮುಂದೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರವಿಕೊಂಡ ರಟ್ಟರಿವೆ - ಇವುಗಳೇ ಅವನಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆ ತನಕ ತಮ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೋ, ಅದು ಈ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡವಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಪಂಥ ಹಳೆಯ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮಾವಧಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕ್ಲೈನ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಡಿ ಕೂನಿಂಗ್, ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಕ್, ಮಾರ್ಕ್ ರೊತ್ಕೋ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಉದ್ದಾಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಮೆರಿಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತು.

ನೋಲ್ಡ್, ಎಮಿಲ್

ಈತ (1867 - 1956) ರವ್ವೋನಂಥ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ. ರವ್ವೋನಷ್ಟು ಪಳಗಿದ ಕೈ ನೋಲ್ಡನದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತಶ್ರದ್ಧೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ' ಎಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಂದಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದ್ದಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವ ಬೆಡಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾವಸ್ತು ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲಾತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದು - ಚಿತ್ರ 375.

ಆರ್ಥರ್, ಡೌವ್ (1880 - 1946)

ಡೌವ್ 1907ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಪೇರಿಸಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದೆ ಹೋದುವು. ಆತನ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿತಾದರೂ, ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಸತ್ವಶಾಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಯೋಜಿಸಿ ಆತ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅವನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯ, ಎಲೆ, ಹೂವಿನಂಥವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಆತ ಆಗಾಗಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತನೆನಿಸಿದ. ಚಿತ್ರ 376 ಅಂಥೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದರ ಹೆಸರು "ಸಸ್ಯ ರೂಪಗಳು" ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಹೂವುಗಳ ಸರಳ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಲು ಮೋಹಕವಾದ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜಾರ್ಜಿಯ ಓ - ಕೀಫೇ (1887 - ?)

ಈಕೆ ಆರ್ಥರ್ ಡೌವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಳು. ಅವಳು ಎಲೆ, ಹೂವು, ತಲೆಯೋಡಿನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದಿಂದ ನೋಡುವವಳಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನೋಡಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೊಬಗನ್ನು - ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಶಾಲ ಆಕೃತಿಗಳಂತೆ ಬರೆದಳು. ಉದಾಹರಣೆ (ಚಿತ್ರ 374) ಒಂದು ಹೂವಿನೊಳಗಣ ಕನೀನಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ರೀತಿ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ - ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಹಾಪರ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ (1882 - 1967)

ಈತ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನೇ. ಆದರೆ ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವೊಂದು ಪಂಥಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ "ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು;

ಸತ್ವ ಸೂಚನೆಯ ಬದಲು ನಿಶ್ಚಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು. ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಾಡಾದ ಅಮೇರಿಕದ ನೆಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವುದು". ಈ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ - ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪೆಟ್ರೋಲು ಬಂಕು, ಕಟ್ಟಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗನ್ನು ಕಂಡವನಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಅವನ "ರೈಲುದಾರಿಯ ಪಕ್ಕದ ಮನೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ 377) ಆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಇತರರು ಕಂಡಿರಲಾರದಂಥ ಚೆಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆದ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸೀತು.

ಮಾಂಡ್ರಿಯಾನ್, ಪೀಟ್ (1872 - 1944)

ಈತ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ. ಆತನ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು - ಸರಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಯತವನ್ನು ಸಮತಳ, ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು, ಹಾಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ತುಣುಕುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದುದರಿಂದ ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡೀತು - ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ. ಉದಾಹರಣೆ ಚಿತ್ರ 378. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್ಸ್ (1888) ಎಂಬಾತ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಆತ ಒಂದು ಚೌಕ ಆಕಾರದೊಳಗೆ, ಇನ್ನೂ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಸರಿಯುವ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ - ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳದೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆ ಚೌಕಗಳೇ ಮೋಹಕ ಮೇಳಗೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ - ಚಿತ್ರ 380.

ರೊತ್ಕೊ, ಮಾರ್ಕ್ (1902)

ಮೇಲೆ ಉದಹರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ವಿಷಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಆಯತಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ - ಏಕವರ್ಣದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಅನ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಯತ, ಪಟ್ಟಿ, ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರೊತ್ಕೊ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಆ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, ಅವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವಾಗ ಆಕೃತಿಯ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಚಾರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಇದೊಂದು ಸರಳ ಸುಂದರ ರೂಪದ ಕವನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ. ವರ್ಣಚಿತ್ರ 20, ರೊತ್ಕೊವಿನ ಅಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ.

ಫಾನ್ಜ್ ಕ್ಲೈನ್ (1910 - 62)

ಹಾಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈತ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲ್ಲಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದವನು. ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ತನ್ನ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡದೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಂತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಕುಂಚದ ಬಳಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪದ ಕುಂಚ ಹಿಡಿದು - ಆವೇಶದಿಂದ, ಮುಂದಣ ಆಕೃತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಆದೀತು ಎಂಬ ಖಚಿತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಳಿತಗಳನ್ನು ಬಳೆದ. ಚಿತ್ರ - 379ನ್ನು ಕಂಡಿರಾದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಳಿತಗಳು ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಚೀನೀ ಲಿಪಿಯಂತೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಖ್ಯೆ "ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್". ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳ ನಗರ. ಅಂಥ ಗಗನ ಚುಂಬಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಉಕ್ಕಿನ ಅಟ್ಟಳಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಉಕ್ಕಿನ ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಕ್ಲೈನನ ಈ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಂದ ಕೆದಕುತ್ತದೆ.

ಕೂನಿಂಗ್ ವಿಲಿಯಮ್ ಡಿ (1904)

ಈತ ಚಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಪಂಥದವ. ಇವನ ರೀತಿ ಕ್ಲೈನನಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲ್ಲಕನ ತೆರನೂ ಅಲ್ಲ. ಪೊಲ್ಲಕನಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕವೇ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೀತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಈತನಿಗೆ ತನ್ನ 'ಉದ್ದೇಶ ಏನು' ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವ ಹಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 381). ಅಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ, "ಸೈಕಲು ವಾಲಿ" ಇದರ ಆಖ್ಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸಿಕೆ, ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿದ ರೀತಿ, ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಮತ್ತು ಸೈಕಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ತ್ರಿಮಾನದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕುಂಭ ಕುಚ, ಹಲ್ಲು ಕಿರಿವ ಮುಖ, ಒರಟು

ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕಂಡೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಬರೆದವನಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ತಾತ್ಸಾರ, ಕೋಪ ಇದ್ದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೇ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಮೆಕ್ಸಿಕೋವಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ರಿವೆರಾ, ಡಿಗೋ (1886 – 1957)

ಮೇಕ್ಸಿಕೋ ದೇಶದ 1910ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಳಿಕ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಡಿಗೋ ರಿವೇರಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ, ಈತ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿತು. 1921ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿದವನೇ ತನ್ನ ದೇಶದ ಪುರಾತನ ಎಜಿಟೆಕ್ ಮತ್ತು ಮಾಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ದೇಶೀಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿಗೆ ಜನರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. "ಹೂ ಮಾರುವವರು" (ಚಿತ್ರ 382) ಎಂಬೊಂದು ಅವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ - ದೇಶೀಯ ಉಡುಗೆಯುಟ್ಟ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರು ಹೂವಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬುಟ್ಟಿಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಆ ಹುಡುಗಿಯರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಮಲವಾದ ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಆತ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿಕೆರೋಸ್, ಡೇವಿಡ್ ಅಲ್ಫಾರೋ (1895)

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಈತ ತನ್ನ ನಾಡಾದ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಫರ್ಡನೆಂಡ್ ಲೆಗರ್‌ರಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಈತ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ, ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ (action painting) ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಒರಸ್ಕೋ, ಜೋಸ್ ಕ್ಲೆಮೆಂಟ

ಈತ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ದೇಶದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ; ಅವನು ಡಿಗೋ ರೆವೆರಾನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಆತ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಾರನಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಈತ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನಜೀವನದ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (social realism)- ಏನೆಂಬುದು ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧತೆ, ಶಾಂತವೂ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ 383 'ಸೈನಿಕರು' ಎಂಬೊಂದು ಚಿತ್ರ ಮೆಕ್ಸಿಕೋವಿನ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಂದಿ ಯೋದ್ಧರ ಮುಖಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸದಾದರೂ, ಅಪಾರ ದಣಿವಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಪಂಥಗಳು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪಂಥ ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಬಿಡುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪಂಥಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಮಾತನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹೆಸರು ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ (Pop Art) ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನತಾ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಬಳಸುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಜೋಡಣೆಗಾರ.

ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲೋ, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲೋ ದೊರಕಿದ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳನ್ನು, ಜನರು ಎಸೆದ ಬೇಡದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು - ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ಬಳೆದರೂ ಬಳೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಹೆಂಗಸಿನ ಒಂದು ಮುಖಚಿತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ; ಅವಳ ತುಟಿಗಳ ಮುಂದೆ ಈತ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಬೀಗವನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಎಸೆದೊಂದು ಸೀರೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಆತ ಅಂಟಿಸಬಹುದು, ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಇರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಸಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ - ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ - ಪಿಕಾಸೋ ಒಂದು ಸೈಕಲಿನ ಆಸನಕ್ಕೆ ಅದರ ಹೇಂಡಲ್‌ಬಾರ್ ಇಲ್ಲವೆ ಕೈಹಿಡಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ದನದ ಮುಖದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದ್ದೆ. 'ಜನತಾ ಕಲೆ' ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ - ತಂದಿರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆ - ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥದವರು - ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಮೇಳವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಹೋದಂತೆ - ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲುಗಾಡದ ಗೆರೆಗಳು ಅಲುಗಾಡುವಂತೆ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬರೆದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಚಲಿಸುವಂತೆ - ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾಗಬಲ್ಲದು - ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಆ ಭ್ರಮೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕಲೆ ಇದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಟಿಕ್ ಆರ್ಟ್ ಅಥವಾ Op art ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಕಣ್ಕಟ್ಟು' (Op art) ಎಂದು ಕರೆಯಲೂಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ - ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೋ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸುಸಂಗತ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ನಿರ್ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಮಿನಿಮಮ್ ಆರ್ಟ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎಸಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಇದೇ 'ಚುಟುಕು ಕಲೆ'. ಚಿತ್ರ 384 - ಬ್ರಿಜರ್ ರೈಲಿ ಎಂಬಾತನ 'ಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಂಕುಡೊಂಕು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಬರೆದಿದೆ. ಆ ರೇಖೆಗಳು ವಕ್ರವಾದುವು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಅವು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಸೊಗಸು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತಾಯಿತು. ಈ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ - ಈ ಯುಗದ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಮೆರೀನಿ, ಮೆರಿನೋ

ಈತ (1901) ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂತರ ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಎರಡೂ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪೋದ್ಯಮವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಲ್ಲಿ ಉಂಬರ್ಟೋ ಬೊಚಿಯೋನಿಯ ತರುವಾಯ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹೆಸರೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಈತನದು. ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆತ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವನು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ - ಲೋಹವೇ ಇರಲಿ, ಕಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಅವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ. ಅವನ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ರಾವುತ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಮರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ 385) ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿದ ರಾವುತನೊಬ್ಬ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯ ಮುಂಗಾಲೂ, ಮೂತಿಯೂ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ರಾವುತ ತೋಲ ತಪ್ಪಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಭಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿ ಮುಖವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತ - ಏನಿದು, ಎಂಥ

ಅನಾಹುತ - ಎಂಬ ಭೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಸಹಜ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಸುಂದರ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅಸಹಜ ಘೋರ ರೂಪ ತಾಳಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ, ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ (1876 - 1957)

ಈತ ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸರಳ ರೂಪಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಭಾವ, ಅವು ಪ್ರೇತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾದುದರಿಂದ ಕ್ರೂರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಂಕೂಸಿ ಅಂಥ ಕ್ರೂರ ಭಾವವನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೇರಿಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಮಶಾನದ ಸಲುವಾಗಿ ಈತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ (1908) 'ಚುಂಬನ' (ಚಿತ್ರ 386) ಎಂಬೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಈತ ತುಸುವೇ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರಪ್ಪಿ ಚುಂಬಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಮ, ಚುಂಬನಗಳ ಸತ್ವಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಣಯಗಳು ಮನುಷ್ಯರೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ವಿವರಗಳಲ್ಲ.

ಇದು ಒಂದೆಡೆ ಕದಲದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಮಾರಕ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಆತ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಜಡತನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಲಿಸುಗಲ್ಲಿನ ಉಭಯ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಚುಂಬನದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡಲು - ಬಂದೀತೇ - ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ನಮಗೆ. ಚಿತ್ರ 386 ಬ್ರಾಂಕೂಸಿಯ ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಮುಂದೆ ಹಲವರಿಗೆ ಈ ತೆರನಲ್ಲಿ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಬ್ರಾಂಕೂಸಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ (ಚಿತ್ರ 387) ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬುದು. ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಯ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ, ಯಾವುದೊಂದು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವೇಗದಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೋಗುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ. ಹಾಗೆ ಆವಕಾಶವನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಆಕೃತಿಯೇ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಹ ರೇಖೆಗಳು ಬೇಕಾದ ಚೇತನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರ ನಡೆಸಬಹುದು.

ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್

ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಹೆನ್ರಿ, ಮೂರ್ - ಆರೇಳು ಅಡಿ ಉದ್ದದ, ಅದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಒಂದು ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗ ಕೊರೆದಿದೆ. ಆಕೆಯ ಅಂಗ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆತ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ನದಿ ದೇವಿಯೊಬ್ಬಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಲ್ಲ. ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಲ್ಲು ಅದರ ಪ್ರವಾಹದ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಕಾರವನ್ನು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಪಡೆಯಿತು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಬರಬೇಕು. ಈ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರ - 389.

ಉಂಬರ್ಟೋ, ಬೋಚಿಯೋನಿ

ಈತ ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ ಪಂಥದವ. ಈತನ 'ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಸೀಸೆ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ತುಸು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ತನ್ನೊಂದು ಏಳಡಿ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಅನಂತತೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳು" ಎಂಬುದು ಇದರ ಆಖ್ಯೆ. ಚಿತ್ರ 390 - ಆವಕಾಶ ಅನಂತವಾದದ್ದು, ಅದನ್ನು ಹಾಯುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ವೇಗವೂ ಇರಬೇಕಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ಮಾನವನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ಆತನ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಗಾಳಿಯ ವೇಗಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೂಪ ತಾಳುವ ಪಕ್ಕ, ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ; ವೇಗಭರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಅವು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಜಯಶ್ರೀ'ಯ ಹಾರಾಟದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಈತ ವೇಗದ ಅಗೋಚರ ಚಲನೆಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವಕಾಶದ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಅದು ತುಂಬುವಂತಿದೆ. ಅಮೂರ್ತ

ವಿಷಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಆತ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ, ಈ ವಿಚಾರದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಲೇಂಬ್ರೂಕ್

ನ್ಯೂಯೋರ್ಕಿನ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ - ಇಂಥ ಕೆಲವು ಅದ್ಭುತ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್ ಲೆಂಬ್ರುಕನ 'ಮೊಣಕಾಲೂರಿದ ಹೆಂಗಸು' (ಚಿತ್ರ 391) ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋವಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿದ ಕೈ, ಕಾಲು, ಮೈಯುಳ್ಳವಳು. ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಏನೋ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಮುಖಭಾವ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಭಾವನೆ-ನಮಗೆ ಅದೇ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ 'ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀ' (ಚಿತ್ರ 392) ಎಂಬುದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ಯಾಸ್ಟನ್ ಲೆಂಕೈಸ್ ಎಂಬಾತ ಸಹಜ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ, ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಈ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಕೃತಿಯು ನಿಜಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಭಂಗಿಯೂ ದಿಟ್ಟತನದ್ದು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಚೆಲುವೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ತೀರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಆಕೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಕೊಬ್ಬು ತುಂಬಿದ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ದುಂಡುತನವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ಗ್ಯಾಸ್ಟನ್ ಬೆರಗು ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಸೂಚಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಜಾತಿಯವು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ವಿಲಾಸ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳ ರಾಶಿ, ಮೈ, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ, ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ - ಎಂದಾದರೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು, ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ಹರಿದು, ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೋಲ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ, ಅವು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಂತಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ್ಡರ್, ಎಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್

ಈತ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ವಸ್ತುವಾದ ಒಂದು ಸರಿಗೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಧಾನ ಮೈರೇಖೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಮೈಯ ತಳಗಳೇ ಕಾಣಿಸದ, ತಳಗಳ ಅಂಚುಗಳಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಹೋಸ್ಟೆಸ್' (ಚಿತ್ರ 393) ಎಂದು. ಮನೆಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವಾಕೆ ಎಂಬುದು ಆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ. ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುವ ಅವಳ ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸತ್ವಸೂಚಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಕನ್ನಡಕ ಹಿಡಿದ ತೋಳು, ಬೆರಳು ಮಡಿಸಿ 'ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ತೋಳು, ಸ್ವಾಗತದ ತವಕವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಎದೆ, ಹಿಂಭಾಗ, ಅವಳ ತವಕದ ನಡಿಗೆಯ ಕಾಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಮೈಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಚನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಗೆರೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಹುದೇ ಎಂಬ ಬೆರಗು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಕಾಲ್ಡರ್ ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಜಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಬಲ್ಲ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳವ - ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತು ಯುಗ

ಯುರೋಪು ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಕಾರರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆಯೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಪೈಪೋಟಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು, ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರು ಕೇವಲ ಕಣ್ಣಿನ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾರರಷ್ಟೆ; ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಳಗಣ ಗರ್ಭಗೃಹವಾಗಲಿ, ಸಭಾಮಂಟಪವಾಗಲಿ ಕತ್ತಲು ಗುಹೆಗಳಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭರಾಜಿ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಚೆಲುವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಜನರು ಕಲೆಯುವ ಸ್ಥಳವದು. ಅಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು

ಧಾರಾಳವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ನಮ್ಮವರು ಮರೆತರು. ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಕತ್ತಲು ಮನೆ ಸಾಕಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಸ್ಥಳ ಪ್ರಿಯವಾಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ರೋಮನರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚರ್ಚುಗಳಂಥ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವು - ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ತನಕ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದಾಯಿತು. ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಅಲಂಕರಣೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ನೀವು ಓದಿದ್ದೀರಿ.

ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನ

ವಾಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶವೇ - ಜನರ ಆವಾಸಕ್ಕೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ, ಸಾರಿಗೆಗೆ, ಆಫೀಸು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ, ವಾಚನಾಲಯಕ್ಕೆ - ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದ್ದಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಅಂಥ ಸ್ಥಳಗಳು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಲ್ಲ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕಾದಾಗ - ಈ ವಿಷಯದ ಹಳೆಯ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರದಾಯಿತು. ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳ, ಧಾರಾಳ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು ನೂರಾರು ಇಲ್ಲವೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಬಂದು ಹೋಗಲು ಬೇಕಾದಂಥ ಬಾಗಿಲು, ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಚಲಿಸುವ ಸೋಪಾನ ಪಥ, ಎಲಿವೇಟರುಗಳಂಥ ಸೌಕರ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆ ಕಟ್ಟಡದ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೂ ಅದು ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು.

ಬಾಹ್ಯ ನೋಟ

ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಎಂಬುದು - ಒಂದು ಸಂಸಾರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಸಣ್ಣ ಕಟ್ಟಡವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಗಳು, ಮಿತ್ರರು ಕಲೆಯುವ ಬೈಠಕುಖಾನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕೊಟಡಿ (studio), ಆಧುನಿಕ ಅಡುಗೆಮನೆ, ಬಚ್ಚಲು - ಇಂಥ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೊಟಡಿಯಲ್ಲೂ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಅನುಕೂಲತೆ ಬೇಕು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆ ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಹ್ಯ ಆಕೃತಿ ಹಳೆಗಾಲದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮನೆಗಳಂತಹ ಗೂಡುಗಳೂ ಆಗಬಾರದು.

ಮಿಲಿಯಗಟ್ಟಲೆ ಜನರು ವಾಸಿಸುವ ಮುಂಬಯಿ, ಲಂಡನು, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಬಿಡಾರ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ನಮ್ಮ ಹಳೆಗಾಲದ ಒಂದು ನಗರವೆನಿಸೀತು. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು, ನೆಲದ ಬೆಲೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿರುವ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 10 ರಿಂದ 80, 100 ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಸೌಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ, ದಿಗಿಲು ಬರುವ ಎತ್ತರ ಅಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಬರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೇರಿಕದ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ ಎರಡು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ 20 ಸಾವಿರ ಜನವಸತಿ ಇದ್ದು, ಅದೇ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಯಾವತ್ತು ಅಂಗಡಿಗಳೂ ಮೋಟರು ವಾಹನಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಲಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಾವು ಎಣಿಸದಷ್ಟು ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರ ಅಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಈಚೆಗೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದೊರಕತೊಡಗಿದ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೊದಗುವ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವ - ಬೃಹತ್ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಮೊದಲು ಉಕ್ಕಿನ ಜಂತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆ, ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಆ ಒಂದು ಉಕ್ಕಿನ ಪಂಜರ ಹೊರಬೇಕು. ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಾಗಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವ ಗಾಜಿನ ಹಾಳೆಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯದೆಯೂ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಾಯುಶೋಷಕಗಳು, ಹವಾ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳು - ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಮೆಂಟು ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಳುಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಗಚ್ಚುಗಲ್ಲು (concrete) ಆ ಮಂದಿರದ ಸಮತಳ ನೆಲಗಳನ್ನು, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು, ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ಮಾಡುಗಳನ್ನು, ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ, ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತು - ತಾನು ಬಳಸುವ ಸಲಕರಣೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚೆಲುವು, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಬೆಡಗನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಅಗಲ, ಉದ್ದ, ಎತ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ - ಗೋಡೆಗಳ ಬೋಳುತನ ನೀಗಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಬರುವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತೆರನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮಂದಿರಗಳು ಆಗಾಧ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದಾದುದರಿಂದ, ಹೊರಗಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವು ಪುರಾತನ ದೇಗುಲಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ಅದ್ಭುತವೂ ಆದ ರಚನೆಗಳಾದವು. ಅವುಗಳ ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಸಣ್ಣ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ವಿಷಯ. ಇಂಥ ಮಂದಿರಗಳು ಒಂದು ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಷ್ಟು ಜನಗಳಿಗೆ ವಸತಿ ಸೌಕರ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಮಠಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿದ ವಾಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದ ಊಲ್‌ವರ್ತ್ ಕಟ್ಟಡವಾಗಲಿ, ಕ್ರಿಸ್ಲರ್ ಕಟ್ಟಡವಾಗಲಿ ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಎತ್ತರ, ಅಗಲ ಹೆಚ್ಚಿ ಗಾಳಿಯ ಅಮುಕಾಟವನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಸಂಖ್ಯ ಕೋಣೆಗಳಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಿಕಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಇದಿರಿಸಿ ಈ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳ ಲಂಬ ಮತ್ತು ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು.

ಕಿರಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ 394ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸುಂದರ ಗೃಹವನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಗೃಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಕ್ ಲಾಯೆಡ್ ರೈಟ್ ಎಂಬಾತ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಂತೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಮ್ ಪರ್ಸೆಲ್ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ಎಲ್ಮಸ್ಲೀ ಎಂಬವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಬ್ರೇಡ್ಲಿ ಹೌಸ್'; ಈ ದೊಡ್ಡ ನಿವಾಸ ಕಡಲಿಗೆ ಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತರದ ಮೊರಡಿಯೊಂದರ ಮೇಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ತಳಪಾಯದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ, ಒಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಾಸದ ಗೃಹ ಇದು. ಇದರ ಮಾಡು, ಗೋಡೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ತೆರನವು; ತಂತಮ್ಮ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಯೂ ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲು, ಸ್ತಂಭಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೀರುವಂಥವು.

ದೇಗುಲ

ಯುರೋಪಿನ ಚರ್ಚುಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಲೂಯಿಸ್ ಐ ಕಾನ್ ರಾಚೆಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಸರಳ ಚರ್ಚಿನ ವಾಸ್ತು ರೂಪ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸೀತು. ಗಾರೆ ಸವರದ ಅದರ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಲಂಬ ತಳಗಳನ್ನೂ, ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಬಲು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟೇ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಅನಿಸುವಂತಿದೆ - ಚಿತ್ರ 395.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಲಂಡನ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬೆರಿಯಲ್ಲಿ 1936ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ವಾಸ್ತು (ಚಿತ್ರ 396) ಅದರ ಸೆನೆಟ್ ಮಂದಿರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಏರುವ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಇದರ ಅಂತಸ್ತುಗಳು, ತೀರ ಉನ್ನತ ಕೊತ್ತಳದಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಅದರ ಹಿಂಭಾಗ, ಕೇವಲ ಗೋಡೆಗಳ ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಮುಂಬರಿಕೆ, ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಮೈ, ಅದೇ ಆಕೃತಿಯ ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮೇಳವಿಸಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಲ್ವರಾಡೋ ಪೇಲೆಸ್

ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಬ್ರೆಜಿಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಸಿಲಿಕಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ 397 - ಅದರ ಮುಂಭಾಗದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು, ಮುಂದಣ ಕೊಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು. ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಕಮಾನುಗಳಂತಿರುವ ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿಯ ರಚನೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಣ ಕೊಳದ ನೀರು ಅವೇ ತಲೆಕೆಳಗು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ತಲೆ ಮೇಲಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಳಗಡೆಯ ನೋಟ

ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳ ಬದಲು ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ವಿಶೇಷ ಗಾತ್ರದ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಡದ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಿಮಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಕಟ್ಟಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದರ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಏರೋ ಸಾರಿನೆನ್ ಎಂಬಾತ (ಚಿತ್ರ. 398). ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗಡೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಕಲೆಯಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಭಾಂಗಣದ ಕಾಲುನಡೆ, ಆಧಾರಸ್ತಂಭ, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ವಕ್ರ ತಳ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬೆಸೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಗನ ಚುಂಬಿಗಳು

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರ 400ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ರೈಮಂಡ್ ಹುಡ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೆಗ್ರಾಹಿಲ್ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಆ ಗಗನಚುಂಬಿ ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾಳುವ ಪಾಯ ಎಂಟನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಐದು ಕಿರಿಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಮತ್ತೂ ಕಿರಿಯ ಹದಿನಾರು ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಸರಿಯುವ ಎಂಟು ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ - 402. ಅದೇ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದ ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಕೇಂದ್ರದ ಆರೆಂಟು ಗಗನಚುಂಬಿಗಳ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ. ವ್ಯವಹಾರ ಉದ್ಯಮಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಿವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗಗನಚುಂಬಿ ನಗರವನ್ನೇ ಕಟ್ಟುವ ಹವ್ಯಾಸ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಚಿಕಾಗೋವಿನಲ್ಲಿ 1964ರಲ್ಲಿ ಬರ್ಟ್ರಾಮ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಬರ್ಗ್ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಮೂರು ಎಕ್ರೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ 65 ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಗಗನಚುಂಬಿ ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಟ್ಟಡ 20,000 ಜನರಿಗೆ ವಾಸವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಆ ಕಟ್ಟಡದ ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿವೆ - ಚಿತ್ರ 401.

ಗೋಲ ವಾಸ್ತು

ಕೆನಡಾದ ಮೋಂಟ್ರಿಯಲ್ ನಗರದಲ್ಲಿ 1967ರ ವರ್ಲ್ಡ್ ಫೇರ್ ನಡೆದಾಗ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸರಕಾರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ಯಮ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾಮಂಟಪ ರಚಿಸಿತು. ಬಕ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಫುಲರ್ ಎಂಬಾತ 250 ಅಡಿ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ 200 ಅಡಿ ಉನ್ನತಿಯ ಗೋಲಾಕಾರದ ಒಂದು ಮಹಾ ಡೇರೆಯಂತಿರುವ ಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ. ಇದರ ಒಳಕ್ಕೆ ಆಧಾರದ ಕಂಭ, ಜಂತಿಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಗಾಜು ಮತ್ತು ಎಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಹೊಡೆಸಿದ ಜೇನುತಟ್ಟೆಯ ಕಣದಂತಿರುವ ಷಡ್ಭುಜ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಈ ಮಂಟಪದ ಯಾವತ್ತು ಗೋಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಇದು ದೆವ್ವಗಾತ್ರದ ಸೀತಾಫಲ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು - ಚಿತ್ರ 399.

ಹೀಗೆ, ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ನಾಳಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳ ಫಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.



23. ಪ್ರಾಚೀನ ಚೀನಾ

ಪ್ರಾಚ್ಯತೆ

ಸುಮೇರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಗರಿಕತೆ ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಿಶಾಲ ಚೀನಾದ ಪ್ರಮುಖ ನದಿಯಾದ ಹ್ವಾಂಗ್ಹೋ ಅಥವಾ ಹಳದಿ ನದಿಯ ಕಣಿವೆ ಪ್ರದೇಶದ ಅನೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ನೆಲೆಸಿ ಕೃಷಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪೂರ್ವಜರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಪಿ-ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಕೃಷಿಕರಾಗಿ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಕೆ ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿತು, ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಸಿ ಜೀವನ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2,000 ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಚೀನದ ವಿಶಾಲ ಬಯಲು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಟಿಬೇಟಿನ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಸಮ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹ್ವಾಂಗ್ಹೋ, ಯಂಗತ್ಸೀ ನದಿಗಳ ಬಯಲುಗಳ ಮೂಡಣ ಶಾಂತಸಾಗರದ ತನಕವೂ ಜನವಸತಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೇನೇ ಅವರು ರೇಶ್ಮೆ ಹುಳುವನ್ನು ಸಾಕಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಜೇಡು(jade)ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಆ ಜನಗಳು ಪಿತೃಗಳನ್ನು ದೇವರೆಂದೆಣಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಚಿನಂಥ ಲೋಹದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಲಿತಿದ್ದರು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,500ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಂಗ್ ಅರಸು ವಂಶ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ಮೊದಲಾದವು ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದ ಆಯುಧಗಳು, ಕಂಚಿನ ಒಡವೆಗಳು, ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕುಶಲ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಗಿನ ಚೀನೀಯರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಲಿಪಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಣೆಯ ವಿಧಾನ-ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಆ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಹೊರಗಿನ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಗಳಿಂದ ಅವರ ನಾಡಿನ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆದಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1100 ವರ್ಷದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶಾಂಗ್ ಮನೆತನವನ್ನು ಓಡಿಸಿ 'ವೈ' ನದಿಕಣಿವೆಯಿಂದ ಬಂದ 'ಚೌ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅರಸು ಮನೆತನ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಚೀನದ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ, ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿತು.

ಚೌ ವಂಶದ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವೇನು, ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ-ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಾರ್ಶನಿಕರು ಕಾಣಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಬೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಅಸಂಖ್ಯ ತುಂಡರಸರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತ ಅವರಿಗೆ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನೂ, ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ಫೂಶಸ್

ಅಂಥ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಕುಂಗ್-ಫೂ-ತ್ಸು ಅಥವಾ ಕನ್ಫೂಶಸ್ ಎಂಬುವನು ಬಲು ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬುದ್ಧನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಅವನ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮೆಂಗತ್ಸು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ. ಈ ಉಭಯತರ ಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಚೀನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ಫೂಶಸನು ಮಾನವನ ಅಪಾರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅವರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು - ಎಂದು ಬೋಧಿಸಿದ್ದ. ರಾಜ್ಯದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಬಲಿಷ್ಠ ದೊರೆತನ ಬೇಕು, ಆ ದೊರೆ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣಬೇಕು; ದೊರೆಗೆ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರ ಮೇಲಿರುವ ದೇವತೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು. ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸದ ದೊರೆಯನ್ನು ಜನ ಕಿತ್ತು ತೆಗೆಯುವುದೂ ಸರಿ-ಎಂದಿದ್ದ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಆತ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ. ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಂಥ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯಿದೆ-ಎಂದು ಬೋಧಿಸಿದ್ದ.

ಟೋ

ಕನ್ಫೂಶಸನ ಬಳಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದರೆ ಲೋತ್ಸೆ. ಅವನ ಧರ್ಮವನ್ನು "ಟೋ" ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಟೋ" ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಗ. ಟೋವಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲೇ ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವತ್ತು ಜನರ ಜೀವನವೂ ಪವಿತ್ರವೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತಲೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದು - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನದು.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬೆರೆತು ಬದುಕಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ದೈವದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು - ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ಅವನದಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ಫೂಶಸನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಟೋ ಪಂಥ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಚೌ ತನ್ನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನಾದರೂ, ಅವನ ಸಾಮಂತರೊಳಗೆ ಆಗಾಗ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಚೀನಾ ದೇಶ ಸಹ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅರಸರ ಹಾವಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಚಿನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೊರೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತ ಇಂದಿನ ಚೀನಾದಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ತನ್ನ ಆಡಳಿತೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಆಳತೊಡಗಿದ. ಅದರ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಆಗ ಅದೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಮಂಗೋಲಿಯದ ಅನಾಗರಿಕ ಹೂಣರಿಂದ ಆಗಾಗ ದಾಳಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಹೂಣರ ದಾಳಿಯಿಂದಲೇ - ರೋಮು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚೀನಿಯರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ 1,500 ಮೈಲು ಉದ್ದದ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅದು ಸಹ ಪರಕೀಯರ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯದಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಹಾನ್ ಎಂಬ ಒಂದು ಅರಸುವಂಶ ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅರಸುವಂಶಗಳು, ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಾ ದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದುವು. ಅವುಗಳ ಜಟಿಲ ಕತೆ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ

ಕ್ರಿ.ಶ. 105ರಲ್ಲಿ ಚೀನಿಯರು ಬಟ್ಟೆಬರೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮರದ ತೊಗಟೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಚೀನವನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸರುಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿಡುವಂಥ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿತ್ತಾದುದರಿಂದ ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಅವರು ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನಂಥ ಅದುರನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು, ದಿಕ್ಸೂಚಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಚೀನೀಯರು ತಮ್ಮ ನೌಕಾಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಎರೆಯಲು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ 1,800 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮುಂಚೆಯೇ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಚೀನೀಯರು, ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ, ಎರೆಯಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ನೆಯ್ಗೆಯಂಥ ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ಚೀನೀ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ಫೂಶಿಸ್ ಮತ್ತು ಲೋತ್ಸೆಯ ಟೋ ಧರ್ಮಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದುವಷ್ಟೆ. ಭಾರತವನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದು ಆಳಿದ ಕಾನಿಷ್ಕನೆಂಬವನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೂ, ಚೀನಾಕ್ಕೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕತೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ - ಚೀನಾಕ್ಕೂ, ಕಡಲ ತೀರದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಡಗಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಕಾನಿಷ್ಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಉತ್ತರದಿಂದ ಮಂಗೋಲಿಯದ ತನಕ ಸಂಚರಿಸಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರು ಚೀನ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚೀನೀ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಬುದ್ಧ, ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಆರಾಧಕರಾದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು-ಭಾರತದ ದೊರೆ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಕಾಲದ ತನಕವೂ, ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಚೀನೀಯರು ಸಹ ಬೌದ್ಧರಂತೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬತೊಡಗಿದರು. ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ನಿರ್ವಾಣವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ತಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚೀನೀ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಕಲು ತೆಗೆದು ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರ, ಚೈತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಂತೆ ಚೀನಾ, ಮಂಗೋಲಿಯಗಳ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಆ ಮಾದರಿಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೂ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು, ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಚೀನೀ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಟೇಂಗ್ ವಂಶ

ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಟೇಂಗ್ ಎಂಬ ಒಂದು ಅರಸು ವಂಶವು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಪತ್ತು, ವೈಭವಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಇಂದಿನ ಸಿಯಾನ್ (Sian) ಎಂಬ ನಗರ ಈ ಅರಸುಗಳ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏಸ್ಯಾದ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಮತ ಪ್ರಸಾರಕರು ಬರುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಪರದೇಶಗಳ ಆಹಾರ, ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಟೇಂಗ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ-ಚೀನೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ, ಲಾವಣಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ-ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಭಾವದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸುಖ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೇಮ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಟೇಂಗ್ ವಂಶಸ್ಥರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೀನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಬಂಡೆಗಳು, ಆಕರ್ಷಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೋ ಕುಂಚ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ರೇಶ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ, ಬೇಕಷ್ಟು ಉದ್ದನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸುರುಳಿಗಳಾಗಿ ಇರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೂಗುವುದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ-ಬಲು ಸಮೀಪದಿಂದ ಅನಂತ ದೂರದ

ವರೆಗಿನ ಬಯಲು, ನದಿ, ಗುಡ್ಡಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರದಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಎತ್ತರದ ಹಲವಾರು ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಅವರು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಸಹ ಸಮೀಪ ದೃಶ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಕಡುಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವನ್ನು ಹತ್ತಿರದ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಮರಗಿಡಗಳ ಒಂದೊಂದು ಎಲೆಯನ್ನು ಬರೆದರೂ ಬರೆದರೇ, ಗುಡ್ಡಗಳ ಅಂಚುಗಳ ಬಿಡು ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದರೂ ಬರೆದರೇ. ಆ ರೇಖೆಗಳ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ, ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತಕೊಡುವಂತೆ ಬರೆದರು. ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ-ನಿಸರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಮಾನವ ತೀರ ಅಲ್ಪ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡದೆ, ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ, ನದಿಗಳಿಗೆ, ಮರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು ಸದಾ ಕಡಿದಾಗಿ ನಿಂತ ಪದರು ಬಂಡೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೇಕೆ- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಾಣಿಸುವಾಗ - ಅವು ಶೈಲೀಕೃತ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಯಾವುದೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಬೆಟ್ಟದ ಆಕಾರ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸದು.

ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಲಲಿತವಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೂಸಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಘ್ರಾಣ ಶಕ್ತಿಯ ನಾಜೂಕುಳ್ಳವನಂತೆ ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕುಂಚದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ, ಲೇಪಿಸಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸುವ ಅಪಾರ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೌಶಲ್ಯ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರೆತು ಕೌಶಲವನ್ನೇ ನೋಡುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ರೇಶ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕಲಿತ ಅವರು ಕುಂಚದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚೀನೀ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ, ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಕಲೆಯು ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮೊದಲಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಅಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ

ಲಿಪಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬಲ್ಲವರು, ಬರಿದೆ ಅವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ಫೂಶಸನ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಅಂಟಿಸಿ ಅದರ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. 860ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಮರದ ಅಚ್ಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಡು ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾದ ಟುನ್ ಹುವಾಂಗ್ ಎಂಬೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಕೇಂದ್ರ ಅಂದಿನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಐದರಿಂದ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು; ಇನ್ನು ಹಲವು ಅವರ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂಥವು. ಇಂಥ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗ್ರಹ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಹೊರಗಣ ದಾಳಿಕಾರರಿಂದ ಆ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಕಂಡ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1035) ಆ ಗುಹೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಅವರು ಮುಚ್ಚಿದರು. ಕೇವಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1900ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದುಬಂತು. ಆ ಗುಹೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಟ್ಟ ಅಸಂಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಂಡುಬಂದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಓಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿವೆ, ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿವೆ. ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಸುರುಳಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದುವು.

ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಅರಸುವಂಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಬರೆಯುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತೊಡುವ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೇಶ್ಮೆ ನಿಲುವಂಗಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಬರೆದರೆ-ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖಗಳ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಬರೆದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ, ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ ರೀತಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತೊಡುವ-ಕಿಮಾನೋ, ನಿಲುವಂಗಿ ಮೊದಲಾದವು ಮೈಗೆ ಅಂಟಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಒಳಗಣ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಡಿಲಾದ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಂತೆ ಜೋಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೂ, ಅವುಗಳ ನಿರಿಗೆಗಳ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಮೇಳ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿ

ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವೆಂಬುದು ಕುಂಚದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೌಶಲ. ಕುಂಚದ ಎಳೆತ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು, ದಪ್ಪವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು (ಚಿತ್ರ 404). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಯೋಜನೆ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಅಮುಖ್ಯ. ಚೀನೀ ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆಯು ಕೂಡ ಸಪುರ, ದಪ್ಪ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗುರಿ ಏನು, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ-ಕುಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಕುಂಚವೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಕೈ, ಉದರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿಸ್ತೃತಿ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುಂಚದ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು 'ಹೃತ್‌ಬಿಂಬ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಹಾಗೆ ತಿದ್ದಿದ ಅವರ ರೇಖಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಎಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಿದೆ. "ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಿಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಂತೆ, ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಹಾವು ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗುವಂತೆ, ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಿರುಕುಗೊಂಡ ರೇಖೆಗಳಂತೆ-ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವವನ್ನು ಕುಂಚಗಾರಿಕೆ ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಆತ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ "ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದುಂಟು: "ಯಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆಕಾರಕ್ಕಿಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಶೀಲ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಖ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಒಬ್ಬ. "ಆಕಾರವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಆಕೃತಿಗೆ ಜೀವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣಬೇಕು-ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದು ಒಂದೊಂದು ಪಂಚಭೂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ-ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸತ್ವ, ತಮ, ರಜೋಗುಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವಂತೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹಸುರು ಬಣ್ಣ ಮರವನ್ನು, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಲೋಹವನ್ನು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ನೀರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತ್ತು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ-ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಡುಪು(dark) ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಕುಂಚದ ರೇಖಣೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇನ್ನು ಹಲವರು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆಯೆ ಕೇವಲ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಕಲಾವಿದರು-ತಮಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆದದ್ದುಂಟು; ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ-ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು.

ಚಿತ್ರ 403. ಚೀನಾ ದೇಶದ ಸೆಜ್ವಾನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದುಮುಂದಣ ಕಾಲದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ವಿಧಾನ. ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಗೀರಿ, ತಗ್ಗಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಸವರಿ ಅಚ್ಚನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳು ಸಮೀಪದ ಕೊಳವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಂಗಿದ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ, ಅವು ಹಾರುವಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಬಿನಿಂದ ಬಿಲ್ಲು ಬಿಡುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾರಾಟ, ಮರಗಳ ಸೂಚನೆ, ಅಂಬುಗಾರರ ಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಲಿತವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಂದು ಈ ತೆರನಲ್ಲಿ ಮರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಯುರೋಪು ಮತ್ತು ಜಪಾನುಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ಫೂಶಸ್‌ನ ಬೋಧನೆ

ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರ (404)ದಲ್ಲಿ ಚೀನೀ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕನ್ಫೂಶಸನು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಚೀನೀ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ರೇಖಾಬದ್ಧವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲಲಿತ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದಾರೆ. ಗುರು, ಶಿಷ್ಯರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುವ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಲಿಸುವ ಮುಖಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರ-405, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರ. ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ-ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಬೋಧನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಬಣ್ಣ ಸೌಮ್ಯವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ- "ಅರಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ರೀತಿಯೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಭೂಷಣ ಎಂಬ ಬೋಧೆ" ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಂಗೋಲ ರಾವುತ

ಚೀನಾ ದೇಶವನ್ನು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಕಂಗೆಡಿಸಿದವರು ಅಂದಿನ ಮಂಗೋಲರು. ಚಿತ್ರ 406 ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮಂಗೋಲ ದಾಳಿಕಾರನನ್ನೂ, ಅವನ ಬಲಿಷ್ಠ ಕುದುರೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅಶ್ವದ ಚೆಲುವು, ಶಕ್ತಿ, ಸೊಬಗು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೋ, ಅದನ್ನೇ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುವ ಮಂಗೋಲ ರಾವುತನ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 407, ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು, ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯ ಅಜ್ಜ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ವಯಸ್ಸು, ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಬೆರೆಯುವ ರೀತಿ, ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ

ಚಿನ್-ಯಿಂಗ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೇಶ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ (ಚಿತ್ರ 408) ದೃಶ್ಯವು ಚೀನೀ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಅನಂತ ದೂರದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಗಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸದೆಯೂ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳ ಸೊಬಗು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೇ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಯುವ ಅಂಕುಡೊಂಕು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಥಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವರು ನದಿಯೊಂದನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ದೃಶ್ಯದ ಸಮೀಪ, ದೂರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣು. ಚೀನೀಯರು ಅದರಿಂದ ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಆಟಿಕೆಗಳಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿ, ಬಣ್ಣ ಸವರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಸ್ತು ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಲಿ, ಅರಸರ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಬೇರೇನೇ ಇರಲಿ- ಅವು ರೇಖಾ

ಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲೂ, ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಓಜಸ್ವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದುವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಚೀನಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ನಾವು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಹೇಳಬಲ್ಲ, ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಅವರು ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಮಾಯಿ-ಚಿ-ಶಾನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಅಜಂತಾ, ಎಲೆಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಬೌದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ-ಐವತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಕಥಾನಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳು-ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಚೀನೀ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಚೀನೀ ಶೈಲಿ ಜಾಪಾನು ದೇಶಕ್ಕೂ ಹರಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಂಚಿನ ಎರಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಅಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ-ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ರೇಖಾಪ್ರವಾಹ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆ

ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಅನೇಕ ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಗಳು ಬರತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥವರು ಈ ದೇಶದ ಅಜಂತಾ, ಕಾರ್ಲಾ ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಉಜ್ವಲ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಅವರು ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧ ಅವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾದ. ಅವನ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಲುಂಗ್‌ಮೆನ್. ಅಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ಕೆತ್ತಿದ 55 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೈರೋಚನ ಬುದ್ಧನ ಈ ಶಿಲ್ಪ (ಚಿತ್ರ 410) ಭಾರತ ದೇಶದ ಬುದ್ಧನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಗುಹೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಾರಂಭದ ತುಸು ಹಿಂದು ಮುಂದೆ, ಆ ನಾಡನ್ನು 400 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಾನ್ ಎಂಬ ಅರಸು ವಂಶ ಆಳಿತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಸುವರ್ಣ ಲೇಪಿತ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ 409- ಅಂತಹ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಕೊರಿಯಾ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ದೇಶಗಳ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗೌತಮಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಬಲಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಪ್ರಭೂತರತ್ನನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಾವ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ ಯಾವ ನಾಡಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವಂಥದು. ಚೀನೀಯರು ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅರಗಿನ ಲೇಪವನ್ನು ಸವರಿ ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಮಿರುಗು ಬರಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ ನಗರದ ಯಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಿತ್ರ-411, ಮತ್ತು 412ರಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರ 412ರಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾದ ದೇವತೆಯೊಬ್ಬ ಏನನ್ನೋ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೋಧನೆಯ ಸಂಕೇತ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದುದು. ಚಿತ್ರ-411ರ ಮರದ ವಿಗ್ರಹ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದಿತನಾದ ಬುದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವೊಬ್ಬನದು. ಆತ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ನಿಂತ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಕೃತಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೊದೆದ ರೀತಿ, ಆತನ ತಲೆಯ ಮುಡಿ ಲಲಿತವೂ, ಸರಳವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವೆಗಳ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ, ರೇಖಾ ಪ್ರವಾಹ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆಯೋ, ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಅಷ್ಟೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತು

ಚೀನಾದ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಆಯಾತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯವುಳ್ಳವು. ಅಂಥ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ-ಗೋಡೆ, ಬಾಗಿಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಯದ ಹೊರಗಡೆ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಚಾವಡಿಗಳಿರಬಹುದು. ಚಾವಡಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮಾಡನ್ನು ಹೇರಲು, ಕಂಭಗಳನ್ನು ನಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಯಾವತ್ತು ಕಟ್ಟಡದ ಕಂಭ ಮತ್ತು ಜಂತಿ ಮೊದಲಾದವು ಮರದವು; ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಮಾಡು ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೆ ಎತ್ತರದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಚಾವಣಿಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಛಾವಣಿಯ ಬದಲು, ಹಂಚನ್ನು ಹೊದೆಸುವ ರೂಢಿ

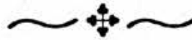
ಬಂದಿತು. ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬದಲು, ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಚಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹೊದೆಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಚಾವಣಿಗಳ ಅಂಚು ಮತ್ತು ಮೂಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯವು.

ಪೆಗೋಡಾ

ಚೀನೀಯರ ಪೆಗೋಡಾ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಮಂದಿರ. ಕೆಳಗಿನ ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರದ ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಅದೇ ಆಕಾರದ ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀರ ಮೇಲಣ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಹಾಳೆಯ ಮಾಡನ್ನು ಹೊದೆಸಿದರೆ, ಕೆಳಗಣ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಮಾಡುಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಣ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಇಳಿಯುವ ಕಡಿಮಾಡುಗಳು ಆಗಿವೆ. ಇವು, ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ಚಾಚುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಳಿಮಾಡುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಅದರ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಓರೆ ಗೆರೆಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳ ಶೈಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಮಾರ್ಪಾಟಿಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಮುಂದುವರಿದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾಡುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ-ಅವುಗಳ ಮೂಲೆಗಳು ಆಚೀಚಿನ ಅಂಚಿಗಿಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ರೀತಿ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಮಾಡುಗಳಂತೆ ಮಾಡುಗಳ ಅಂಚುಗಳು ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ದೋಣಿಯಂತೆ ಆಚೀಚೆ ಬಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನು ದೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಒಂದೇ ತೆರನ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಚಿತ್ರ-414ರಲ್ಲಿ 15ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮ್ರಾಟ ಯಂಗ್-ಹೋ ಎಂಬವನ ಸಮಾಧಿ ಇದು. ಎರಡಂತಸ್ತಿನ ಈ ಸಮಾಧಿಯ ಮೊದಲನೇ ಅಂತಸ್ತು ಚೌಕ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ರಚನೆ. ಅದರ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ರೋಮನ್ ರೀತಿಯ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲು. ಕೆಳಗಣ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಬೋಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಮೇಲಣ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಗೋಡೆಗಳು ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊದೆಸುವ ಚಾವಣಿ ಚೀನೀ ಮಾದರಿಯ ಹಂಚುಗಳಿಂದ ಹೊದೆಸಿದ್ದು; ಮಾಡುಗಳ ಇಳಿಮೈಗೆ ಹೊದೆಸಿದ ದಂಬೆ ಓಡಲುಗಳು ವಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿತಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ-413, ಪೆಕಿಂಗ್ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೇಗುಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಕಮಾನು, ದುಂಡು ಕಮಾನು. ಅದರ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಂತಿರುವ ಚಾಚಿಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಉದಹರಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡದಂತೆ ಈ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯದ್ದಲ್ಲ, ಬದಲು, ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು; ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ದಳಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕೊಡೆ ಕವುಚಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇಳಿಮಾಡಿನ ಶಂಕು ಆಕೃತಿಯ ಮೋಹಕ ಚಾವಣಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕುಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ಕಲಶವಿದೆ. ಈ ಮಾಡಿಗೆ ಹಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊದೆಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ಮೈ, ದಾರೆ ಚಿಪ್ಪುಗಳಂತೆ ಬಲು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚೀನೀಯರು ತಮ್ಮ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಂಚು, ಓಡಲುಗಳನ್ನು, ಆವೆಮಣ್ಣನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಮಿರುಗು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುರಾತನ ಪರ್ಶಿಯನರು ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇವರು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಿರುಗುಳ್ಳ ಹಂಚುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವರ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಚೆಲುವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.



24. ಜಾಪಾನಿನ ನಾಗರಿಕತೆ

ತಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು

ಚೀನಾ ದೇಶದ ವಿಶಾಲ ಭೂಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲ ನೆಲೆಸಿ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2,000 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಜಾಪಾನಿನ ನಾಲ್ಕು ವಿಶಾಲ ದ್ವೀಪಗಳ ಜನರು ಶಿಲಾಯುಗದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಮಂಗೋಲಿಯದಿಂದ, ಚೀನಾದಿಂದ, ಕೊರೆಯಾ ದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಜನರು ವಲಸೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಜನರು ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಜಾಪಾನಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ದ್ವೀಪಗಳ ನಡುವಣಿಂದ ಅವುಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉನ್ನತ ಪರ್ವತಗಳು ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪರ್ವತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆ ದ್ವೀಪಗಳ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಚೀಚಿನ ಕಡಲ ತೀರದ ತನಕವೂ ಜನರು ನೆಲೆಸಿ, ಕೃಷಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಹೊರಗಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನೇಯ್ಗೆ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆ, ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯರು ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಜಾಪಾನು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ದೇಶವಾದುದರಿಂದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದರೇ ಹೊರತು, ಒಂದೇ ರಾಜ್ಯದವರೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಿಮ್ಮು ಎಂಬೊಬ್ಬ ಯೋದ್ಧ ಆ ಯಾವತ್ತು ದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ, ಜಾಪಾನಿನ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಸೂರ್ಯದೇವಿಯ ವಂಶಜರೆಂದೂ, ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆ ನಂಬಿ ಬಾಳತೊಡಗಿತು.

ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಆರಂಭದ ಮತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ- ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳು ಮರಗಳಲ್ಲೋ, ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲೋ, ಆವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ಅವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಯಾವತ್ತು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯದೇವಿಯೇ ಅಧಿದೇವಿ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ಈ ಪುರಾತನ ಮತವನ್ನು 'ಶಿಂಟೋ ಮತ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚೀನ ಮತ್ತು ಕೊರೆಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತು. ಆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ-ಭೂತ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಬೋಧಿಸತ್ವರು ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದರು. ಅವರ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪರಿಪಾಠ ತೊಡಗಿತು.

ರಾಜಕೀಯ

ಕ್ರಿ. ಶ. 509ರಲ್ಲಿ ಶೋತುಂಕು ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳತೊಡಗಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಸರಕಾರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ. ಆತ ಚೀನಾ, ಕೊರೆಯಾಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತುಕಾರರನ್ನೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೂ ಕರೆಯಿಸಿ ಬೌದ್ಧ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸತೊಡಗಿದ. ಒಸಾಕಾ, ಹೊರ್ಯೂಜಿ ಮತ್ತು ನಾರಾ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ದೇಗುಲಗಳಿಗೂ, ಸನ್ಯಾಸಿಮಠಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದವು. ಆರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿಯರು ಚೀನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚೀನೀ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಚೀನೀ ಲಿಪಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಿಸತೊಡಗಿ, ಜಾಪಾನೀ ಅರಸು ಮನೆತನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಜನರು

ಚೀನೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಜಾಪಾನೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು.

ಅರಸೇ ಸರ್ವಸ್ವ

ತಮ್ಮ ಅರಸರು ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಹರಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಜಾಪಾನಿನ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು, ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅರಸನ ಪರಿವಾರದವರೂ, ಅವನ ಬಂಧುಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕವೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ದೇಶದ ಯಾವತ್ತು ಕೃಷಿಕ ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ನೆಲ ಅರಸನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅರಸನ ವಂಶಸ್ಥರು, ಹತ್ತಿರದವರು ಬೇಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕರಭಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದರು. ಆದರೆ ರೈತಾಪಿ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವತ್ತು ಕರಭಾರ ಬಿದ್ದು, ಅವರ ಜೀವನ ಮಾತ್ರ ಹತಾಶ ಜೀವನವಾಯಿತು.

ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಅರಸು ವಂಶಸ್ಥರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ, ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅರಸು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ತಾವೂ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತ ಸರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳದ್ದು. ಸನ್ಯಾಸಿಮಠಗಳೂ, ಅವರ ದೇಗುಲಗಳೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು, ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸತೊಡಗಿದವು. ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾದರು; ವಿದ್ವತ್ತಿಗೂ ಹೆಸರಾದರು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಮೂಲ ಬುದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು, ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳ ಪೂಜೆ ತೊಡಗಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತದ ತಲೆಬುಡವಾಗುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ಜಾಪಾನಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಗಳ ಕೈವಶವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಈ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಬಾಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂತು. ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಗಳು ತುಂಡರಸರಂತೆ ತಂತಮ್ಮ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡತೊಡಗಿದರು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಈ ದೇಶ ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡುವ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಯಕರ ರಣರಂಗವಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಕಾದಾಟವೇ ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅಂಥವರನ್ನು 'ಸಮುರಾಯಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಜ್ಹೆನ್ ಧರ್ಮ

ಯುದ್ಧ ಪ್ರಿಯರಾದ ಸಮುರಾಯಿಗಳ ಹಾವಳಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯ ತನಕವೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯದ ತಂಟೆಯೇ ಬೇಡವೆನಿಸಿತು. ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕುಂದಿ, ನಾಡಿನ ವಿಚಾರಪರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ವಿರಕ್ತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದವರು ನಗರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೋ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಗವಿಗಳಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ವಾಸಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡೋ, ಋತುಗಳ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡೋ ಶಾಂತಿ, ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಜ್ಹೆನ್ (Zen) ಪಂಥದವರು ಜನಗಳಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೋಹವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅದರ ಬದಲು ಸಂಯಮೀ ಜೀವನದಿಂದಲೂ, ಧ್ಯಾನದಿಂದಲೂ ಮಾನವರಿಗೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಸಾಧ್ಯ- ಎಂಬ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಬುದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಮಠಗಳು, ದೇಗುಲಗಳು, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜನಗಳ ಈ ತೆರನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದಂಥ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬರತೊಡಗಿತು.

ಕುಬಲಾಯಿ ಖಾನನ ದಾಳಿ

1274ರಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಮಂಗೋಲಿಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜೆಂಗಿಸ್‌ಖಾನನ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಕುಬಲಾಯಿ ಖಾನನಿಂದ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಖಾನನ ಜನರು ಬಲಿಷ್ಠ ಹಡಗು ಪಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾಪಾನನ್ನು ಮುತ್ತಲು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಜಾಪಾನೀಯರು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶಕ್ತರಾದರು. ಹೀಗೆ, ಹೊರಗಣ ಭೀತಿ ತಪ್ಪಿದಾಗಲೂ ನಾಡಿನ ಸಾಮ್ರಾಟ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮುರಾಯಿ

ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರನ ರಾಜಕೀಯ ಅಶಾಂತಿ ತುಂಬಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಕಲೆ ಮೊದಲಾದವು ಬೆಳೆದವು. ಆ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದುವು.

ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿ ಕ್ರಿಸ್ತಮತದ ಪ್ರಸಾರ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ-ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಮುರಾಯಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಸರಿದು, ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಆದರಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿ ನಾಡು ಸಾಂಪತ್ತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿನ ಜನರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ವಿದೇಶಿಯರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸತ್ತು, ತಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಅವಧಿಗಳು

ಜಾಪಾನಿನ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷೀಭರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಕಲೆಗಳ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಹ್ಯೂಗೋ ಮುನ್‌ಸ್ಟರ್‌ಬರ್ಗನಂಥ ವಿದೇಶೀ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಯುಗ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸ್ತುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 5,000 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ದೊರಕಿದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾದ - ಮೂರೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಣ ಒಂದೊಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಸೂಕ ಯುಗ

ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಮೀಪದ ಕಡಲ ದ್ವೀಪಗಳಾದ ಜಾಪಾನಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸತೊಡಗಿದ್ದು ಚೀನಾಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಜಾಪಾನಿಗೂ ಹರಿದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ. ಆಗ ಸೂ-ಇಕೋ ಎಂಬೊಬ್ಬಳು ರಾಣಿ ಅಸೂಕ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 552ರಿಂದ 645 ತನಕ ಚಾಚಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿಗೆ ಚೀನಾ ದೇಶದಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ಫೂಶಸನ ಬೋಧನೆಗಳೂ, ಬರಹಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದವು. ಆ ಮತಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಮತಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ, ಸಮೀಪದ ಕೊರೆಯಾ ದೇಶದಿಂದಲೂ ಬಂದುವು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕೊರೆಯಾ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ದೇಶಗಳಿಗೆ ದೂರದ ಭಾರತ ದೇಶದಿಂದ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ಜಾಪಾನಿಗೆ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಾಹದೊಡನೆ ಚೀನಿ ಮತ್ತು ಕೊರೆಯಾ ದೇಶಗಳ ಅನೇಕ ತೆರನ ಕಸುಬುದಾರರು, ವಾಸ್ತುಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಜಾಪಾನನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. 604ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಜಾಪಾನಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವೇ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ದೇಗುಲಗಳು, ಬುದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡುದರ ಜತೆಗೆ-ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೂಇಕೋ ಎಂಬವಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು.

ಹೊರ್ಯೂಜಿ ವಾಸ್ತುಗಳು

ಈ ಅವಧಿಯ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊರ್ಯೂಜಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅಲ್ಲಿನ ದೇಗುಲಗಳು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದರೂ, ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು

ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ತನಕ ಆಗಾಗ ದುರಸ್ತಿಗೊಂಡ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ 430ರಲ್ಲಿ, ಈ ದೇಗುಲ ಸಮುದಾಯದ ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮರ, ಗಾರೆ, ಹಂಚಿನ ಮಾಡುಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಆ ಸರಳ ಮಂದಿರಗಳ ಶೈಲಿ ಅನಂತರದ ಯಾವತ್ತು ಜಾಪಾನೀ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ರಚನೆ ಐದು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಪೆಗೋಡಾ (ಚಿತ್ರ 431). ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಮಾರಕವಾದ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಹು ಛತ್ರಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯ ರೀತಿ ಚೀನೀ ಮತ್ತು ಜಾಪಾನೀ ವಾಸ್ತುಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಪೆಗೋಡಾದ ಪಾಯ ಚೌಕಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಯ ಐದಾರು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತನಕ ಉನ್ನತ ಸ್ತಂಭವೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭೂಮಿಯ ಅಕ್ಷವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಿರಿಸಿದ ಒಂಭತ್ತು ಕೊಡೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಬುದ್ಧನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹಾ ಮೇರು ಪರ್ವತವೂ, ಬುದ್ಧನ ಪರಮ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಪೆಗೋಡಾದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಶಿಯಾಮಾ-ದಾರಾ, ಸ್ತೂಪ

ಚಿತ್ರ 432, ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಜಾಪಾನೀ ಪೆಗೋಡಾವೊಂದರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿ ನೇಪಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಮಕೂರ ಯುಗದ ರಚನೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ತೂಪ. ಎರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ಈ ಸ್ತೂಪದ ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತು ಚೌಕ ಪಾಯದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು ಕಿರಿಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಮೇಲಣ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಛತ್ರಗಳಿವೆ.

ಜನರು, ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೆಮಠಗಳಾಗಲಿ, ದೇಗುಲಗಳಾಗಲಿ, ಅರಸುಗಳ ಅರಮನೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಈ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅವಕ್ಕೊದಗುವ-ಸ್ಥಳೀಯ ಮರ, ಕಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಹವೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ-ಎಂದರೆ ಬಿಸಿಲು, ಮಳೆ, ಹಿಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಕಟ್ಟಡದ ಅಂಗಭಾಗವಾದ ಮಾಡಿನ ಆಕೃತಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾಪಾನು, ಇಂಡೋಚೀನಗಳಂಥ ದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಹುದೂರವಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾಪಾನಿನ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ-ಅಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಭೂಕಂಪಗಳು ಸಹ ಭೂಮಿಯ ಕಂಪನವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಕಂಪನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಜಾಪಾನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದೊಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆ.

ರಚನಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಇತಿ, ಮಿತಿ

ಜಾಪಾನಿ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಾರಾದಲ್ಲಿ ಹೊರ್ಯೂಜಿ ದೇಗುಲದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾದ್ವಾರ, ಪೆಗೋಡಾ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು - ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನಂತರ ಸೇರಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಮಠಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯ ಕಟ್ಟಡದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಗ. ಅಂಥ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡೇ ಎರಡು ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳೋ ಅಥವಾ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳೋ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೊದೆಯುತ್ತವೆ. ಚೌಕ ಪಾಯ ಅಥವಾ ಆಯತ ಪಾಯದ ಹೊರಗಡೆ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಿಗೂ ಚಾವಡಿಗಳಿರುವಲ್ಲಿ, ಚಾವಡಿಯ ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಮರದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಟ್ಟು, ಕಟ್ಟಡದ ಗೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವ ಇಳಿಮಾಡು, ಕಂಭ ಮತ್ತು ಜಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾಪಾನಿ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಈ ಗೋಡೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಅಖಂಡ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲ. ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ-ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಸಮದೂರಕ್ಕೆ ನಟ್ಟ ಚೌಕ ಛೇದದ ಕಂಬಗಳು. ಅವು ಹೊರಗಣ ಚಾವಡಿಯ ಕಂಭಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಆ ಕಂಬಗಳ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ವಾಸ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಯದ ಸಮತಳ ರೇಖೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಕಂಬಗಳ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಲಾಲಿತ್ಯ. ಅಂಥ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ, ಲಂಬ ಮತ್ತು ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ, ಮಾಡಿನ ವಿಚಾರ. ಮಾಡು ಎರಡು ಇಳುಕಲು ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಇಳುಕಲು ಹಾಳೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬಹುದು. ಹಂಚನ್ನು ಹೊದೆಯಿಸುವ ಅವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಂಚನ್ನು ಹೊದೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾಡುಗಳ ಹಾಳೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಡಿನ ಇಳುಕಲು ಮೈಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಾಡುಗಳ ಮೈಯಂತೆ ತೀರ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಗವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಮಾಡಿನ ಕೆಳಗಡೆಯ ಅಂಚು ಸರಳ ಸಮತಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬದಲು, ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗ ತುಸು ಕುಸಿದಂತಿದ್ದು ಲಘುವಾದ ಒಂದು ವಕ್ರ ರೇಖೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಿನ ಇನ್ನೆರಡು ಓರೆ ಅಂಚುಗಳು ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬದಲು, ನಡುವೆ ಬಾಗಿದ ರೇಖೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬರುವಂತೆಯೇ, ವಕ್ರ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ, ವಕ್ರ ಓರೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 432)ಕಂಡಾಗ ನಿಮಗೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಮಾಡುಗಳ ಎರಡೆರಡು ಹಾಳೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಉಂಟಾಗುವ ಮೂಲೆ, ಆಚೀಚೆಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ-ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಕಂಬಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಆಯತ ಗೋಡೆಗಳು ಬಂದರೆ, ಅಗಲ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯತಕ್ಕೆ ತ್ರಿಕೋಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಮಗ್ಗುಲು ಗೋಡೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಕೆಳ ಮತ್ತು ಮೇಲು ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮಾಡುಗಳು ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಚಾವಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹಾಯುವ ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಯ ಇಳಿಮಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನ ಆಯತ ಪಾಯ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ರಚನೆ ಚೌಕ ಪಾಯದ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳ ಪೆಗೋಡ. ಅದರ ಮೇಲಣ ಅಂತಸ್ತುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಾಡುಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಸರಿದು, ಕೊನೆಯ ಮಾಡು ನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಇಳುಕಲು ಮಾಡುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಡದ ರೇಖಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನೀಳ ಕಲಶವನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊರ್ಯೂಜಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪಡಸಾಲೆಗಳನ್ನು, ದ್ವಾರಗಳನ್ನು, ಮಹಾದ್ವಾರಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಪೆಗೋಡಾಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ

ಅಸೂಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದ ಬುದ್ಧನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ 'ಬೋಧಿಸತ್ವ' ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೊಸಾತು' ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ 424ರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಜಕುದಾರ ಕಾನನ್ ಅಥವಾ ದಯಾಮಯನಾದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹ. ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯ ಚೀನೀ ಮತ್ತು ಕೊರೆಯಾಗಳ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು, ಎಷ್ಟನ್ನು ಕೊರೆಯಾದಿಂದ ತಂದರು-ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೇಲಣ ಶಿಲ್ಪದ ದಯಾಮಯ ಬುದ್ಧನ ಚಾಚಿದ ಹಸ್ತದ ಬೆರಳುಗಳು ಬಲು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಅವನ ಕರುಣಾಲಹರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಈ ಬುದ್ಧ ಕವುಚಿದ ತಾವರೆಯ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ, ಅದು ಅವನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ.

ಮರದ ಶಿಲ್ಪ; ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅವಕ್ಕೆ ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರೀತಿಯ ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ನಾರಾ ಯುಗ

ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಒಂಭತ್ತರ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯ ವರೆಗೆ ಚಾಚಿದ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಜಾಪಾನು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾರಾ ನಗರ ಬಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಜಾಪಾನಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚೀನಾ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಭಾವನೆ, ಆದರ್ಶ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡುದರ

ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೀನಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು; ದಾರ್ಶನಿಕರೂ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಚೀನಾದ ನಾಗರಿಕತೆ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಕಾಲವದು. ಹೀಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರೇರ[illegible] ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೂ, ಕನ್ಫೂಶಸನ ಬೋಧನೆಗಳೂ ಜಾಪಾನಿನ ಮೂಲಧರ್ಮವಾದ ಶಿಂಟೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಚೀನ ಮತ್ತು ಜಾಪಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ, ಎಂದರೆ, ಭಾರತದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳಾಗಿ ಅದು ಒಡೆದಿತ್ತು. ಹೊರ್ಯೂಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಸೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಪಂಥ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪಂಥದ ಸ್ಥಾಪಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋದ ಹೂಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್. ಹೋಸೋ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯೊಂದೇ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೀನಾದಿಂದ ಜಾಪಾನಿಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾರಾದಲ್ಲಿ ತುಡಾಯಿಜಿ ಎಂಬೊಂದು ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಐವತ್ತಮೂರು ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ ಕಂಚಿನ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ದೇಗುಲದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ಕಂಡಿರದ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಂತೆ. ಇಂದು ಆ ವಿಗ್ರಹ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತುಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡುವು. ಅಷ್ಟಭುಜ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಅಂಥ ಒಂದು ಮಂದಿರ ಹೊರ್ಯೂಜಿಯಲ್ಲಿನ ಯುಮೆಡೋನೋ ಎಂಬ ವಾಸ್ತು. ಇದರ ಆಕೃತಿ, ಮಾಡು, ಕಲಶ ಮೊದಲಾದವು-ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಲಲಿತವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಶುರ ದೇವ

ಬುದ್ಧನ ಭಾರತ ಮೂಲದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಅಶುರ ದೇವ" ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಆತ ದಾನವರ ಒಡೆಯ. ಆತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಬುದ್ಧನ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಕಾವಲುಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆನಿಸಿದ. ನಾರಾದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅಶುರ ದೇವನ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ (ಚಿತ್ರ 428) ಜಾಪಾನೀ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಂಜಿಸಿದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೆಂಬಣ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಧೋತ್ರ ಉಟ್ಟಂತೆ, ಉತ್ತರೀಯ ಹೊದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳ ಜತೆಗೆ ಆರು ಬಾಹುಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ, ಬಹುಭುಜಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶರೀರ, ಕೈಕಾಲುಗಳು ಲಲಿತವೂ, ಕೋಮಲವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ವಂದಿಸಲು ನಿಂತ ಅವನ ಮುಖಭಾವ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಟರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ 'ಅಶುರ' ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೋ ಏನೋ.

ನಾರಾ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೊರ್ಯೂಜಿ ದೇಗುಲ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವು ಹಲವಾರಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ನಾರಾದ ಅರಮನೆಯ ಉಗ್ರಾಣವಾದ ಶೋ-ಶೋ- ಇನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವು ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ಚೀನಾ ಅಥವಾ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ಆರು ಮಂದಿ ಚೆಲುವೆಯರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮಿದುವಾಗಿದೆ. ಮುಖ, ಹಸ್ತಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಮಿದುವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ, ಕುಂಚದ ಸುಂದರ ರೇಖಾಪ್ರವಾಹಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ದುಂಡು ಮುಖದಲ್ಲಿ ತುಟಿ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಬಣ್ಣ ಸವರಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ-ಕಾಣಿಸಿದ ಮರ, ಬಂಡೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕುಂಚದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೇಖೆಗಳ ದಪ್ಪ, ಸಪುರಗಳು ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಕಡುಪು, ಎಳಸುಗಳು ಕೈಪಳಗಿದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೈ ಆನ್ ಯುಗ (794–1185)

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳನ್ನಾವರಿಸುವ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ ಹೈ ಆನ್ ಯುಗಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಜಾಪಾನೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಚೀನಾದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ

ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಮುಂದಣ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಾ, ಜಾಪಾನುಗಳ ನಡುವಣ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುದರಿಂದ ಜಾಪಾನಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೇತನ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿ ಆ ದೇಶದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಧರ್ಮದ ಕೆಲವೊಂದು ಪಂಥಗಳು ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬಿದ್ದರೂ-ಮುಂದೆಯೂ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಭಾರತದಿಂದ ತರತೊಡಗಿದ ಬೇರೆ ತೆರನ ಬೌದ್ಧ ದರ್ಶನಗಳು ಜಾಪಾನಿಗೂ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಶಿಂಗಾನ ಪಂಥ

ಅಂಥ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಂಥ ಕ್ರಿ.ಶ. 806ರಲ್ಲಿ ಕೋವೋ ದಾಯಿಶಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಿಕ್ಷು ವಿದ್ವಾಂಸ ಜಾಪಾನಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಿಸತೊಡಗಿದವು. ಆತ ಸಾರಿದ ಪಂಥವನ್ನು "ಶಿಂಗಾನ" ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥದಂತೆ-ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈರೋಚನ ಬುದ್ಧ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಮ ಬುದ್ಧನು 'ದಾಯೀನೀಚಿ ನ್ಯೋ ರಾಯಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ. ಶಿಂಗಾನ ಪಂಥದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ-ಮಾನವರ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಹ, ಪರಗಳೆರಡೂ ಪರಮ ಬುದ್ಧನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳೇ. ದೇವರಿಗೂ ಅವನ ಮೂರ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ದೈವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಈ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ-ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು, ಮಂಡಲಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಚಿತ್ರ 422ರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯು 9ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಮರದ ಶಿಲ್ಪ. ಇದರ ಶೈಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತದ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಕಾಯ್ದಿಡತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಪೂಜಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಮಂಡಲಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದ ಚಿತ್ತಾರಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಬೋಧಿಸತ್ವರೆಂಬವರು ದಯಾಮಯರು, ತುಷ್ಟರು, ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಗಳು. ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಉಗ್ರವಾದ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ-ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ವೈರೋಚನ ಬುದ್ಧ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ದಾಯಿನೀಚಿ ನ್ಯೋರಾಯಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಉಗ್ರ ರೂಪವನ್ನು "ಗೋದಾಯಿ ಮ್ಯೋವೋ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ದಮನಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧ ಇಂಥ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಳಯಕಾರಿ ಶಿವನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಪಾಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಸುತ್ತ ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ವಾಲೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ, ಅವನ ರೂಪ ದುಷ್ಟ ದಮನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಈ ತನಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು.

ಚಿತ್ರ 424. ಇದು ಹೊರ್ಯೂಜಿ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸೂಕ ಯುಗದ ಒಂದು ಮರದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರ ಹೆಸರು ಕುದಾರ ಕಾನನ್; ಇದು 7ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ಈ ಶೈಲಿ ಚೀನೀ ಪ್ರಭಾವದ್ದಿರಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ 428-ಅಸೂಕ ಯುಗದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ನಾರಾದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಸುರ ದೇವನದು. ಆತ ಮೂರು ಮುಖದವ; ಆರು ಭುಜಗಳುಳ್ಳವ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರೂ ತರುಣ ಮುಖಗಳ ಭಾವ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇದು 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ; ಕೊಫುಕು-ಜಿ ಎಂಬ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿದೆ.

ವೈವಿಧ್ಯ

ಚೀನೀ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರವನ್ನೇ ಬಳಸಿದರು. ಮರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲೆ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಲೋಹವನ್ನು ಬಳಸಿದರು; ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಿಂದ ಚೀನಾದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಪುರಾಣಗಳು ಶಿಲ್ಪವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಅವರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಶಾಂತ, ಪ್ರಶಾಂತ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಆಮೇಲೆ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಉಗ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಆದುವು. ಅವಕ್ಕಂತು ಮರ ಮತ್ತು ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದವು. ಚಿತ್ರ 427-ಅಂಥ ಒಂದು ಉಗ್ರ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮುಖ, ತಲೆಗೂದಲು, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ, ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೀವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮರದ ಶಿಲ್ಪ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು.

ಹಾಸ್ಯಮುಖ

ಇಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಸೆನ್ನ್ಯೆ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಋಷಿಯು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಕೈಯ ಮೇಲೊಂದು ಕಪ್ಪೆಮರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವವನು. ಅವನನ್ನು (ಚಿತ್ರ 426) ಬಿಂಬಿಸಿದ ರೀತಿ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಯು ಮೋಹಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಆತ ಕುರೂಪಿಯೇ. ಆ ಕುರೂಪದ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಆನಂದಭಾವ, ಸೌಜನ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾವಶಿಲ್ಪ

ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ದೇವರು, ದಾನವರು, ಎಂಥವರೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಮಾನವರಲ್ಲಿನ ಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಂಕೈ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬುದ್ಧಭಿಕ್ಷು ಮುಜಾಕು ಎಂಬವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ (ಚಿತ್ರ 425) ಅಂಥದು. ಇದು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ 429ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈತ ಅಂಧನಾದ ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಭಿಕ್ಷು. ತುಂಬ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಕೃತಿಯು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೇ. ಈ ಭಾವಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಅಂಧತನ, ದೀನಭಾವ, ಶರಣುಬುದ್ಧಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಮರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಯು ಚೆಲುವಿನದಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪು, ಬಡತನ, ಕುರುಡುತನ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮಹಿಮೆ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಅವನ ವಿಚಾರದ ಗೌರವವನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಜಾಪಾನು ಚೀನಾ ದೇಶದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಆವರಣ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಜಾಪಾನಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುರಾಸಕಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾತಿ ಬರೆದ "ಗೆಂಜಿ ಮೊನೋಗಾತರಿ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಫ್ಯೂಜಿವಾರಾ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಐವತ್ತು ರೇಶ್ಮೆ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸುರುಳಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಗೆಂಜಿ ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರನ ಈ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕಥೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ರೀತಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಬಲು ಮೋಹಕವಾದದ್ದು, ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲಿ, ಮಾನವ ಶರೀರದ ದುಂಡುತನ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡದೆಯೇ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನ, ಅಂತಃಪುರದ ನಾರಿಯರ ಬದುಕು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಅವಧಿಯ ಬುದ್ಧ ನಿರ್ಯಾಣದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಸಾಕಾ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಂಗಾನ ಬುದ್ಧ ಪಂಥದ ಒಂದು ಮಠದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಉತ್ಸವದ ವೇಳೆ-ಅದನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಯಾಣಗೊಂಡ ಬುದ್ಧನ ಸುತ್ತಲೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರು, ಭಕ್ತರು ಶೋಕತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಬಲು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ನಮಗೆ ಅಜಂತೆಯ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಬುದ್ಧ ನಿರ್ಯಾಣದ ಮಹಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳೂ, ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ರೇಖಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಚೀನೀ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೈ ಆನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಮುಕೂರ ಯುಗ (1185-1336)

ಹೈ ಆನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿನ ರಾಜಧಾನಿ ಹೈ ಆನ್ ಕ್ಯೋ ಅಥವಾ ಇಂದಿನ "ಕ್ಯೊತೋ" ಎಂಬಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ-ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಕಲಹಗಳುಂಟಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಿನಾಮೋಟೋ ಎಂಬ ರಾಜವಂಶದ ಯೋರಿ ಮೋಟೋ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಆತ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಜಾಪಾನಿನ ಪೂರ್ವ ತೀರದ ಕಾಮುಕೂರ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಈ ಅರಸು ಮನೆತನ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆಳಿದ ಅವಧಿಯನ್ನು "ಕಾಮುಕೂರ ಯುಗ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿನಂತೆ ನೆಪಕ್ಕೊಬ್ಬ ಅರಸು ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದನಾದರೂ ರಾಜತಂತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಸೇನಾನಾಯಕರ ಕೆಳಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸೇನಾನಾಯಕರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಮಹಾ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ-ಮಂಗೋಲಿಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ವಿಖ್ಯಾತ ಜೆಂಗಿಸ್ ಖಾನನ ವಂಶಜ. ಕುಬಲಾಯಿಖಾನನ ದಂಡು ಚೀನಾ ದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಕೊರಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ನೌಕಾಪಡೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾಪಾನು ದ್ವೀಪಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಜಾಪಾನಿಯರು ಅಂಥ ಪ್ರಬಲ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಂಗೋಲರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶಕ್ತರಾದರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿದ ಜಾಪಾನೀ ಅರಸು ವಂಶದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಪಾನಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಗಳು, ಸಮುರಾಯಿ ಬಳಗದವರು ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಜನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತಾವಲಂಬಿ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ತಂತ್ರ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಿಂದಣ ಶಿಂಗಾನ ಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಸರಿದು, ಬುದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬುದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೆತ್ತರು. ಅವುಗಳಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸದ್ಗತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ-ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ, ಸಂಯಮ, ಸರಳ ಜೀವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಜ್ಹೆನ್ (Zen) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧ ಪಂಥ-ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಜಾಪಾನೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದರು; ಹಿಂದಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನದ ಪೂರ್ವದ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದಣ ಯುಗದ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಟೋಕಿಯೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಚಿತ್ರ 417) ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮ್ರಾಟ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಾರಿಯಾಗುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಓಡಿಹೋಗುವವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಂಪು-ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬಲಾಯಿ ಖಾನನ ರಾವುತರು ದಾಳಿಮಾಡುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸರಳವೂ, ಸಶಕ್ತವೂ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ರಾವುತರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಜಾಪಾನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಉಂಕಾಯಿ ಎಂಬಾತ ಮುಜಾಕು ಎಂಬ ಬೌದ್ಧ ಪೂಜಾರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ 425), ಈ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸವರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ಅವಧಿಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ

ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವೂ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇ, ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ್ದೇ. ಬುದ್ಧನ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವಾದರೆ-ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿ, ವಯಸ್ಸು, ನಿಷ್ಠೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುರೋಮಾಚಿ ಯುಗ (1336 - 1573)

ಈ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನೀ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ವಂಶಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋರಾಟ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಹೀಗೆ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳ ಕೋಲಾಹಲವಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಶ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಞೆನ್ ಸನ್ಯಾಸಿಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯತೊಡಗಿ-ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚೀನೀಯರು ಮಂಗೋಲರ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮಿಂಗ್ ಎಂಬ ಒಂದು ಅರಸು ಮನೆತನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು-ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞೆನ್ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಜ್ಞೆನ್ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಜಾಪಾನು ದೇಶದಲ್ಲೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಹಬ್ಬತೊಡಗಿತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಉಗಮವೂ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಭಾರತದ ಬೋಧಿಧರ್ಮನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಸಾಧು ಕ್ರಿ. ಶ. 520ರಲ್ಲಿ ಚೀನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. ಆ ಧರ್ಮ ಮುರೋಮಾಚಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಗಳು ಈ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಮಂತ್ರತಂತ್ರಪೂರಿತ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳಾಗಲಿ ಬುದ್ಧ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವದು. ಸರಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಂಯಮ ಈ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಡಂಬರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಈ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಿಸರ್ಗದ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಂಡೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅಬ್ಬರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ "ಶೆಶು" ಎಂಬೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇತರ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇದ್ದರು.

ಅನ್ಯ ಕಲೆಗಳು

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಜಾಪಾನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ನೋ" (Noh) ನಾಟಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವಧಿ ಇದು. ಈ ನೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮುಖವಾಡಗಳು ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು.

ಮೋಮೊಯಾಮಾ ಯುಗ (1573-1603)

ಜಾಪಾನಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ-ಈ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಮನೆತನ ತನ್ನ ಹಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಮನಿಸಿ, ದೇಶವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಜಾಪಾನಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಅರಸು ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭದ್ರನಾದ ಹಿಡೆಯೂಶಿ ಎಂಬಾತ 1583ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ದುರ್ಗಸೌಧ ಆ ಕಾಲದ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಡೆಯೂಶಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಈ ದ್ವೀಪಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ತೊಡಗಿದರು. ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಸ್ತಮತದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ ತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಚಸ್ಸು ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿತು. ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನೋ ಐಟೋಕು (1543-1590), ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ "ಅಜುಚಿ" ಎಂಬ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ ಜಾಪಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆಯೇ, ಚೀನೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳ ವಿವರ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ

ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯ ಕೃಷಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಳುಮೆ ಮತ್ತು ನಾಟಿಯ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು - ಚಿತ್ರ 420 ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಡೋ ಯುಗ (1603–1867)

ಈ ಯುಗವನ್ನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಟೋಕುಗಾವಾ ಇಯೇಶು ಎಂಬವನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವು "ಇಡೋ" ಅಥವಾ ಇಂದಿನ "ಟೋಕಿಯೋ" ಎಂಬ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಯಾವತ್ತು ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಸಮೃದ್ಧವಾದ ನಗರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಸಾಕಾ, ಕ್ಯೋತೊ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳು ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುದರ ಫಲವಾಗಿ-ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅನುಕೂಲವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಿತು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಗಿರಾಕಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿದರು. ಈ ತನಕ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರದಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು,ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇತರ ಕುಲೀನ ವರ್ಗದವರಷ್ಟೇ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗತೊಡಗಿದರು.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನು ಯುರೋಪಿನೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಾಡಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ವಿದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಜಾಪಾನು ಹಾಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶ ಈ ಬಗೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ನಡುವಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನು ಡಚ್ಚರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಯುರೋಪಿನ ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ಆ ಡಚ್ಚರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಜಾಪಾನೀಯರು ಅಭ್ಯಸಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಹದಿನೇಳು, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಕಲೆ ತುಂಬ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಪಾನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಲೆಯಾದ ಕಬೂಕಿ ಜನರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಸರಿದು ಪುರಾತನ ಕನ್ಫೂಶಸನ ಮತತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅವನತಿಗಿಳಿದವು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ, ಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಷ್ಠೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಾಡಿನ ಸಾಮ್ರಾಟ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪೂಜೆಗೂ ಒಳಗಾದ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಿರಾಕಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಫಲವೆಂದರೆ-ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕೊರೆದು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಉದ್ಯಮ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾಪಾನೀಯರು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಚ್ಚಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕರೆಯಲಾರರಾದರೂ, ಅಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಣ್ಣದ ಇಲ್ಲವೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕಲಾವಿದರು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು; ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರ ಸ್ಥಳಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು; ವಿಖ್ಯಾತ ನಟರ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಹ ಉತಮಾರೋ (1754-1806), ಹೊಕೂಷಿ (1760-1849) (ಚಿತ್ರ 421) ಹಿರೋಶಿಗೆ (1796-1859) ಮೊದಲಾದವರು ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ 423 ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನ. ಕುನಿಯೋಶಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ-ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಜಂಬುಕ ದೇವಿಯನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಕಂಗಾಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಕಾರರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಂದುದೂ ಉಂಟು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿಸತೊಡಗಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೇಶೀಯ ಹೊಸತನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದುಂಟು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುನರಾವಲೋಕನ

ಚೀನಾ ದೇಶದಿಂದಲೇ ಜಾಪಾನು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಹೇಗೆ ಜಾಪಾನಿ ಮತಧರ್ಮಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದವು ಚೀನಾ ದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದುವೋ, ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳು ದೊರೆತವು. ಚೀನಕ್ಕಿಂತ ಜಾಪಾನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಶ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಗಳು ಈ ಉಭಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದವು. ಚೀನೀಯರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದಂತೆ ಇವರೂ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲೂ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರ-415 ಕೇಶಶೃಂಗಾರ ನಿರತಳಾದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಒಬ್ಬಳು ನಾರಿಯ ಬೆಂಗಡೆಯ ನೋಟ. ಆಕೆ ಮೈಯನ್ನು ಬರಿದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ಬೆಂಗಡೆಯ ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿ ದೇಹ, ತೊಟ್ಟ ಅರಿವೆ ಲಲಿತವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಕುಂಚದ ರೇಖೆಗಳ ದಪ್ಪ, ಸಪುರ ಮತ್ತು ಎಳೆತ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಮಸಿಯ ಕಡುಪು, ಎಳಸುಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

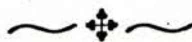
ಚಿತ್ರ-416ರಲ್ಲಿ ಕನೋಮೋಟೋ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ನಿಸರ್ಗದ ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಕ್ಕಿ, ಗಿಡ, ಅವುಗಳ ಎಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬರುವ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ-419 ಇದೆ. ಇದು ಪುರಾತನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಮಂಜು ಬೊಸಾತು ದೇವನ ಚಿತ್ರ. ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (18ನೇ ಶತಮಾನ) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ ಯುಗಮಾನದ ಅನುಕರುಣೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಂಜು ಬೊಸಾತು ಅಥವಾ ಮಂಜುಶ್ರೀ ಬೋಧಿಸತ್ವನನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸತ್ವರಹಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರದ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಂಡರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ಜಡವಾಗಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-418ರ ಕೃಷಿಕರ್ಮದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಜಿಗಿಯುವ ಒಂದು ಜಲಪಾತದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವ ನೀರು, ಬೆಂಗಡೆಯ ಬೆಟ್ಟ , ಆಚೀಚಿನ ಮನೆ, ಮರಗಳು, ನೋಡಲು ಬಂದ ಜನ, ನೀರು ಧುಮುಕುವ ಕಂದರ, ಕುಂಚದ ರೇಖೆ, ಎಳೆತಗಳ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕುಂಚದ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕಡುಪು, ಎಳಸುತನ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಗೆರೆಗಳು ಬೇಕಾದಂತೆ ದಪ್ಪ, ಸಪುರವಾಗುತ್ತವೆ, ಛಾಯಾಕರಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕುಂಚ ಜಾರಿಸಿ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-420, ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟದ ತುಣುಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅದರ ಮುಂಭಾಗ. ಒಬ್ಬ ರೈತ ಕೋಣವನ್ನು ನೊಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಉಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಬಹು ದೂರದ ತನಕ ಜನರು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಟಿ ನಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಘುವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಅವಸರದ ಕುಂಚಕಾರಿಕೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಜಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಕ್ರಿಯಾನಿರತರಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂದೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ 421-ಚಿತ್ರಕಾರ ಹೊಕೂಶೀ ಬರೆದೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದು ಜಾಪಾನಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ಯೂಜಿಯಾಮ ಪರ್ವತ ಶಿಖರದ ನೋಟವಾಗಿದೆ.



25. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು

ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆ

ಭಾರತದ ಸಿಂಧೂನದಿ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2,500ರಿಂದ 1,500ರ ತನಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಗಂಗಾ ಬಯಲಿನಲ್ಲೂ, ದಕ್ಖಣ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ನದಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಖೆಗಳ ದಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊಹೆಂಜೊಧಾರೋ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪಾದಂತಹ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳು ಬೆಳೆದುವು. ಅಂಥ ನಗರಗಳು-ಸಿಂಧೂ ನದಿಯು ತನ್ನ ದಾರಿ ಬದಲಿಸಿದುದರಿಂದಲೋ, ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣದಿಂದರೋ ಕ್ರಿ. ಶ. 1,500ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಜನಶೂನ್ಯವಾದುವು. ಆ ಮೇಲೆ ನದಿಯ ನೆರೆ ನೀರು ತಂದು ಹಾಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಹೋದುವು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಕಾಥಿಯಾವಾಡ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೂ ಅದೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯಿಂದ ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಡಲಿನ ದಾರಿಯಾಗಿ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯಕ್ಕೂ ನೌಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಸಿಂಧೂ ದೇಶ ಮತ್ತು ಈಗಣ ಪಂಜಾಬಿನ ಪಡುವಣಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಪರ್ವತಾವಳಿಗಳು ಇವೆಯಷ್ಟೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಾವತ್ತು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ, ಪಾಮಿರ್ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯಿಂದ ಭಾರತದ ಆಗ್ನೇಯ ಕುಡಿಯ ತನಕವೂ, ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತಾವಳಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಭಾರತವನ್ನು ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗೋಡೆ ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಭೂಮಿಯ ಸೆರಗನ್ನು ಉಳಿದ ಏಸ್ಯಾ ಖಂಡದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪಡುವಣ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಒಂದೆರಡು ಕಣಿವೆಗಳಿಂದಲೂ, ನೇರ ಉತ್ತರದ ವಿಶೇಷ ಎತ್ತರದ ಕಣಿವೆ ಸಂದುಗಳಿಂದಲೂ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮುಂದಣ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಆದಿವಾಸಿ ಬಳಗಗಳ ವಂಶಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣಸಂಕರ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ದ್ರಾವಿಡರು, ಆರ್ಯರು

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಬಾಹ್ಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡರು ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೂಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಿಂದ ಕಡಲ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಿಂಧೂ ಕರಾವಳಿಗೂ, ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೂ ಬಂದಿಬೇಕು. ಅವರು ಕರಾವಳಿಯ ದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆದೂ ಬಂದಿರಬೇಕು; ಜಲಯಾನದ ಮೂಲಕವೂ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಅವರು ಕೆಲವೇ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಹಬ್ಬಿದರು. ನೌಕಾ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೂ ಅವರು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರ ಕರಾವಳಿಯ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ವಲಸೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಒಂದೆರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ತನಕ, ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧೂ ದೇಶದ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಕಣಿವೆಗಳಿಂದ ಪರ್ಶಿಯಾ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನಗಳ ಹಾದಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಾಂಗ ಆರ್ಯರದ್ದು. ಆ ಜನಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಾಲನೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಮೊದಲು ಸಿಂಧೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಂಗಾ ಬಯಲಿಗೂ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ಹೆಚ್ಚಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವರು ಆರ್ಯರು. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅವರಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಮತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅವರು ಬಂದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕಂಠಪಾಠದಿಂದಲೇ ಜನರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ನುತಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು, (ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಹೆಸರು), ಉಷಸ್, ವರುಣ, (ಸಾಗರ ಸಂಕೇತ), ಇಂದ್ರ (ಮಳೆ, ಬರಸಿಡಿಲುಗಳ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ದೇವತೆ), ರುದ್ರ (ವನದೇವತೆ) ಇಂಥ ದೇವರುಗಳ ಆರಾಧನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳು ಎರಡನೆಯ ವೇದವಾದ ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮವೇದ ಪುರಾತನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅಥರ್ವ ವೇದ ತೀರ ಕೊನೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಆರ್ಯ ಬಣಗಳ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮದ್ದುಮಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಆರ್ಯರಿಂದ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ಆರಣ್ಯಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪಂಥಗಳು ಬೆಳೆದುವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಆತ್ಮನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೇರುವುದೇ ಗುರಿ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇನು- ಎಂಬ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿ ಉದ್ದೇಶವೇ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಎನಿಸಿತು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವ ವಿಧಾನವಷ್ಟೇ 'ಕರ್ಮ' ಎಂದು ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜನ್ಮಕ್ಕೂ, ಒಬ್ಬನೇ ಹಲವಾರು ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿ-ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳು, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಅವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕರ್ಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದುವು-ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಆರ್ಯರು, ಕಲೆಗಳು

ಆರ್ಯರ ಕಾಲದ ಮತಧರ್ಮವು ಅಗ್ನಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಯಾಗ, ಯಜ್ಞಗಳಂಥ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವನೊಬ್ಬ ದೇವ, ದೇವತೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಂದಿರವಾಗಲಿ, ಮೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವು ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಗ, ಯಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂಸಾಯುತ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಶಾಕ್ಯ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಈತ ಮುಂದೆ ತಪೋ ಮಾರ್ಗದಿಂದ 'ಬುದ್ಧ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. ಆತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆಯೇ, ಸಂಸಾರದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲ ಜೀವಕೋಟಿಯನ್ನು ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ. ಜೀವನದ ಮುಕ್ತಿ ಯಾಗ ಯಜ್ಞಗಳಿಂದಲ್ಲ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಡುವ ದಾನಗಳಿಂದಲ್ಲ-ಎಂಬುದಾಗಿ ಆತ ವಾದಿಸಿದ. ಅಷ್ಟರೊಳಗೇನೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಈ ಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕಲೆತರು. ಅವನಿಂದಲೂ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದಲೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ, ಬಹು ಬೇಗನೆ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಅವನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಬುದ್ಧನನ್ನೇ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿದರು; ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳೂ, ಪುರಾಣಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಬುದ್ಧನ ಆರಾಧನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ ಅವತಾರಗಳಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಆರಾಧನೆಯೂ ತೊಡಗಿತು. ಸರಳ ರೀತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಅವನ ಬೋಧನೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಅನೇಕ ರಮಣೀಯ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಥಾನಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅವು ಈ ದೇಶದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುವು.

ಮಹಾವೀರ

ಬುದ್ಧನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮಹಾವೀರ. ಆತನೂ ಬುದ್ಧನಂತೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದವನು. ಅಹಿಂಸೆ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ತತ್ವವಾಯಿತು. ಅತಿ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಯನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಕೂಡದೆಂಬ ಧ್ಯೇಯ ಅವನದು. ಕರ್ಮಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡ ಪಾಪವನ್ನು ದೀರ್ಘ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ, ಸ್ವಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತನಾದಾನು ಎಂಬ ವಾದಸರಣಿ ಅವನದು. ಆ ಪಂಥವೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆ ಪಂಥದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಷ್ಯರು ಮಹಾವೀರನನ್ನು 'ತೀರ್ಥಂಕರ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಅವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರರಷ್ಟು ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವರ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳವರು ವಿರಕ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಥ

ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ-ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಮತಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾದುವು. ಆ ದೆಸೆಯಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಜನವಶೀಕರಣದ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೋ, ಹಳೆಯ ವೈದಿಕ ದೇವರುಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡುವು. ಇಂದ್ರ, ವರುಣ,ಸೂರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಾಗಿ-ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನಾಕ್ರಮ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಅಂಥ ಹಲವು ದೇವತೆಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು, ಶಿವರುಗಳು ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳೆನಿಸಿದರು. ವಿಷ್ಣು ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಸೂರ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದ ಆತ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಜಗದ್ರಕ್ಷಕನೂ ಆದ. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ರುದ್ರ ಶಿವನೆನಿಸಿದ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬ್ರಹ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಚತುರ್ಮುಖ ದೇವನಾದ. ಇವುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆದಿವಾಸಿ ಬಳಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಮಾತೃದೇವತೆಯೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಜಗಜ್ಜನನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ದುಷ್ಟ ಸಂಹಾರಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ, ದುರ್ಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಳಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮಡದಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಾರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಮೊದಲು, ಮತ್ತು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮಹಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಂತಿದ್ದರೂ, ಭಾರತದ ಪಾಲಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಆ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಮರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜೆಗೊಳಗಾದರು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಅವತಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ, ಎಂಬ ಅವತಾರಗಳೂ ವಿಷ್ಣುವಿನವೇ-ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊಳಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಐದು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದರು. ಜನಗಳ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಅಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳೂ ಒದಗಿಸಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಕದೊಳಗೆ ತಿರುಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಅನುವರ್ತಿಗಳಾದರು. ಆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಹೀನಯಾನ, ಮಹಾಯಾನ ಮತ್ತು ವಜ್ರಯಾನ ಎಂಬ ಪಂಥಗಳು ಈ ದೇಶದಿಂದ ತೀರ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೇ ಅವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಂಗೋಲಿಯ, ಚೀನಾಗಳಿಗೂ, ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೂ, ಪಾಲ, ಸೇನ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಯಾಮು, (ಥಾಯ್‌ಲೆಂಡ್), ಇಂಡೋಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಾವಾ ದ್ವೀಪಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದರಿಂದ,

ಅಲ್ಲಿ ಅವು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲ, ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಪವಾಡ ಕಥನ, ಉತ್ಸವ ಮೊದಲಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ನಿಂತಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವ ಜೈನರು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಆ ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೊರೆಗಳು ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಭಾರತದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಧಾರಾಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡಿದಿದೆ.

ವಲಸೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಲಸೆ

ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಂಡು-ಇಲ್ಲಿರುವ ಯಾವತ್ತು ಜನಗಳ ಪೂರ್ವಜರು ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರು-ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಅತಿ ಪೂರ್ವದ ಮಾನವ ಕುಲಗಳನ್ನು 'ಆಸ್ಟ್ರೋಲಾಯ್ಡ್' ಇಲ್ಲವೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮಾನವರೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಆ ಕುಲದವರ ಶರೀರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಂದೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಇಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಆದಿ ನಿವಾಸಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದು ನೆಲೆಸಿರುವ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಿತಾಮಹರೆಲ್ಲ ಏಸ್ಯಾ ಖಂಡದ ಪಶ್ಚಿಮೋತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬೇಕಾಗಿಯೋ, ಬೇಡವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದವರು. ಹಾಗೆ ಬಂದು, ನೆಲೆಸಿ ಈ ನೆಲವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಾವು ಬಂದಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತುಸು ಮರೆತು, ಇಲ್ಲಿನದನ್ನು ಕಲಿತ ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಜತೆಗೆ ತಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದೂ, ಇಲ್ಲಿನದೆಂದೂ ತಿಳಿದರು. ಬಹು ತಡವಾಗಿ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ತಾವು ತಂದ ಮತಧರ್ಮವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಬಾಳಿದವರೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೊರಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನರು

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ದರಾಯಸ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು, ಸಿಂಧು ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಅನಂತರ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 326ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬಾತ ದರಾಯಸನ ವಂಶಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ-ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾ ಮತ್ತು ಮಂಗೋಲಿಯದ ಜನಗಳು ಇರಾನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕರು, ಪಾರ್ಥಿಯನರೆಂಬ ಆರ್ಯ ವಂಶದ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಳಗಗಳು ಬೋಲನ್ ಮತ್ತು ಖೈಬರ ಕಣಿವೆಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದರು. ಅನಂತರ, ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಸಿಥಿಯನರೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಜನವರ್ಗ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತು. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ-ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯದಿಂದ ಹೂಣರೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದೇ ಜನವರ್ಗವು ಸಿಂಧೂ, ಪಂಜಾಬು, ರಜಪುತಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿತು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಮತ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ಬಂದವರು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಅರಬ್ಬರು, ತುರ್ಕರು

ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಡಲು ದಾರಿಯಾಗಿ ಅರಬ್ಬರು ಸಿಂಧು, ಗುಜರಾತು ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬಂದು ದಾಳಿಮಾಡ ತೊಡಗಿದರು. ಅನಂತರ ಆಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಆಗಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮು ಜನಾಂಗಗಳ ದಾಳಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಇಂಥ ಹೊರಗಣ ಮುಸ್ಲಿಮು ಜನಾಂಗಗಳ ವಲಸೆ ಮತ್ತು ನೆಲೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ನಡೆಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಶಿಯರಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಘರ್ಷಣೆಗಳಾದುವು. ಹಾಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು, ಅವರಿಂದ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವರು ಇಸ್ಲಾಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದುದರಿಂದ ಅದು ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಮತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಪದಿಂದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು, ಫ್ರೆಂಚರು, ಡಚ್ಚರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷರು-ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ, ಅವರು ಆಳುವುದಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿದರು. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರೆನಿಸಿದ ಅರಸುಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು-ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಆಡಳಿತೆಯ ಅಡಿಯಾಳಾದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯ ತನಕವೂ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಯುರೋಪಿನ

ಜನಾಂಗಗಳು ತಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದೇ ಜನವರ್ಗ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ತೈಮೂರು, ಮಹಾದೇವ ಮೊದಲಾದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಂಡೆಯಾಸರೆ (rock shelter)ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕವೂ ಬರೆದ ಅಸಂಖ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಅಂದಿನ ವನ್ಯ ಮೃಗಗಳಾದ ಜಿಂಕೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಕಾಡಾಡು, ಹರಿಣ ಮೊದಲಾದವು. ಇವನ್ನು ಕಾವಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುದೂ ಉಂಟು. ಇತರರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಡೆ, ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬರೆದುದೂ ಉಂಟು. ಭೋಪಾಲದ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವರ ಉತ್ಸಾಹ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಸಹಜ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಜಾತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನವ ಶಿಲಾಯುಗದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಇವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಎಡೆ, ಎಡೆಯಲ್ಲಿ-ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾವುತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ರಚಿಸಿದವು-ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತು, ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವೈಖರಿ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿನ ಮೂವತ್ತರಷ್ಟು ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗಣ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಹೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಶು, ಹೂವುಗಳ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಎರಡರಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ವೈರಾಗ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಥಾನಕಗಳು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಥಾಸರಣಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವಿಷಯವೇನೆಂದು ಫಕ್ಕನೆ ಗುರುತಿಸಲು ಬರಲಾರದು. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹಿಳುಕುಗಳು ಒಚ್ಚಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಜನರು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹೊಗೆ ಕವಿದು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಸಿವೆ. ಇಂದು ಅಂಥ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ತೊಳೆದು, ಚಿತ್ರಗಳ ಪೂರ್ವ ರೂಪ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಡೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಳಿದ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆ ಒಣಗಿದ ಬಳಿಕ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನೀಲಗಲ್ಲು (Lapis lazuli) ಕೆಂಗಾವಿ, ಗೋಪಿಯಂಥ ವರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳು ಈ ಬೆಟ್ಟದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಶೈಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸಾಮೂಹಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಬುದ್ಧನನ್ನೋ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನನ್ನೋ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಅನ್ಯರಿಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನರ ನಾರಿಯರು ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದವರು. ಅವಕ್ಕೆ ತಾರತಮ್ಯ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಸವ, ಪರಿಭ್ರಮಣೆ, ಆನಂದ, ವಿಲಾಸಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು-ಅಸಂಖ್ಯ ಮಾನವರನ್ನೂ, ಅವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ, ಆನೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಲಿ, ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಲಿ ಮುದ್ದಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ, ತಾರತಮ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಸಿಹೋದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ ಅತಿಶಯ. ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅರೆದೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ರೂಢಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಇಲ್ಲವೆ, ಇತರರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋಳು, ಹಸ್ತ, ಬೆರಳುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಪಲ್ಲವ ಪಾಣಿಗಳು' ಮಾತಾಡುವಂತಿವೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಬೃಹತಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎದೆ, ತೋಳುಗಳು ಬರಿದಾಗಿವೆ. ನಡುವಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಅವನ ಭಂಗಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಧೋತ್ರವಿದೆ. ಅವನ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಹಾರ, ತೋಳುಬಂದಿಗಳಂತಹ ಆಭರಣಗಳು ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವನ ಮೈ ಬಣ್ಣ ಗೋಪಿ (yellow ochre). ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿರುವ ನಾರಿಯರು ಕಡುಗೋಪಿ, ಕಂದು, ನೀಲಗಂದು ಮೊದಲಾದ ಮೈ ಬಣ್ಣದವರು. ಅವರ ಎದೆಕಟ್ಟು, ನಡುವಿಂದ ತೂಗುವ ಸೀರೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವಂಥವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ-ತೋಳು, ಮುಖ, ಸ್ತನ, ಎದೆ, ನಡು ಮೊದಲಾದ ಅವಯಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದು.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಂಟಪವೋ, ಅರಮನೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವವೋ, ಬಾಳೆ ಮರಗಳೋ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಣ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾತವಾಹನ, ವಾಕಾಟಕ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯ ಸೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾಸಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲೂ, ಮುಂದೆ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲೂ ನಾವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ತಿದ್ದಿದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಅನುಕರಣೆಯ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಒಂದು ಜೈನಮಠದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ, ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು, ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಸಂದಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲದಾಗುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ; ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಹಲಗೆ, ಅರಿವೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೀಟ, ಗೆದ್ದಲು, ಬೆಂಕಿಗಳಿಂದ ನಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ನಿಡುಗಾಲದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರ 433, ಇದು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಚಿತ್ರವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಶರೀರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅವನ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಕಾಲು ಮಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ದೂತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವೆಡೆಗೆ ಚಲನೆಯೆಂಬುದು ನಿದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನ ಮೈಕಟ್ಟಿನ ಚೆಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ಹಾರುತ್ತಿರುವುದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ-ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ, ಎಲ್ಲೋರ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಗುಹೆಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಗನಗಾಮಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ 434, ಶೃಂಗಾರ ನಿರತಳಾದ ಒಬ್ಬಳು ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪರಿವಾರದ್ದು. ಆ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೈಬಣ್ಣ ತೋರಿಸಲು ಕಡುಪುಗಂದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳಸು ಬಣ್ಣಗಳ ಅರಿವೆ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಊರ್ಧ್ವ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಸ್ತ ಪಾದಗಳಷ್ಟೇ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ನಿಂತ ರಾಣಿಯು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಲಾವಣ್ಯವೂ, ಅವಳ ಸಖಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಒಲೈಸುವ ರೀತಿಯೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ತಾಡವಾಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಗ ಈ ದೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆದ ಬಳಿಕ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಭೂರ್ಜಪತ್ರ ಮತ್ತು ತಾಡವಾಲೆಗಳ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಾಗಿ ಚೀನಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಬಂದರಾದರೂ ಅವರಿಂದ ನಾವು ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲ. ತಾಡವಾಲೆಯನ್ನು ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಅಗಲದ ಹಾಳೆಗಳಾಗಿ ಹತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಂಚು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಗೀರಿ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಚಿತ್ರರೇಖಣೆ ಅನುಕೂಲವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆಯಾದರೂ, ಅವು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ ಅರಸುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಡವಾಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅರಗಿನ ಶಾಯಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇದು ಚಿತ್ರ ರೇಖೆಗಳ ಬರೆತಕ್ಕೂ ಒದಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಇಂಚು ಅಗಲದ ಓಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ತೀರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಚಿತ್ರ-435, ಪಾಲರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1087) ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಆಸೀನ ಬೋಧಿಸತ್ವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವನನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಸಖಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ತುಂಬ ಲಲಿತವಾಗಿದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಏನೋ ದೂರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಒಬ್ಬ ದಾನವನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ, ಕೆಲವು ಜೈನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಿಯರ, ತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಬಂಗಾಲ, ಬಿಹಾರ ಪ್ರಾಂತದವು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂಬಂಧ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೆರಸೊಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಧವಳ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಗಿನ ಶಾಯಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ, ಅದರ ಪುಟಗಳ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಹಾಳೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪಾಲರ ಕಾಲದ ಈ ತೆರನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದಿಲ್ಲಿಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲೂ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಬೊಡ್‌ಲೈನ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಗೂ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಗೂ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಜರಾತಿನ ಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ರೀತಿಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರ-436. ಅದರ ವಸ್ತು-ತ್ರಿಶತ ಎಂಬ ರಾಣಿ ಭಾವೀ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಮಹಾವೀರನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಬಳಿಯ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವಳಿಗೆ ಕುಂಚ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೊನಚು ಮೂಗು, ತುಟಿ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಮಗ್ಗುಲು ಮುಖ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಎರಡೆರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಆಸನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ವಿಪರೀತ ಅಲಂಕರಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇಹದ ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ ಒಡವೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಇರಾನಿನಿಂದ ಬರೆಯುವ ಕಾಗದ ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಈ ದೇಶದವರೂ ಮರದ ತೊಗಟೆ, ಚಿಂದಿ ಅರಿವೆಗಳ ಗೊಜ್ಜಿನಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ-ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಸುಬು ಗುಜರಾತು, ರಜಪುತಾನ, ಪಂಜಾಬು, ಕಾಶ್ಮೀರಗಳಂಥ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1320ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಖ್ಯಾತ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರುವಿನ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಮೋಹಕವಾದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ (ಬಿಜಾಪುರ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ). ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ-ಎಂದರೆ ಗುಜರಾತು, ರಜಪುತಾನಗಳ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಜಪುತಾನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ, ಪಂಜಾಬು, ಕುಲು ಕಣಿವೆಯ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಅಹಮ್ಮದ್ ನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಅವರು ಪರ್ಷಿಯದ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆತುದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಣಿಸಿತು. ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಪುರಾಣೇತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸತೊಡಗಿದುವು. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತ, ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತ, ದಕ್ಷಿಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಅದು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ

ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ- ಪಾರಸಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆಯೇ, ಅಕ್ಬರ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದ ಯುರೋಪಿನ ರಾಯಭಾರಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅಕ್ಬರ, ಜಹಾಂಗೀರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಛಾಯಾಕರಣೆಯಿಂದ ಮಾನವದೇಹದ ಉಬ್ಬು, ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು.

ಮೇವಾಡ ಶೈಲಿ

ಮೇವಾಡ, ಬುಂದಿ, ಮಾಳವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳ ಅಧೀನವಾಗುತ್ತಲೇ, ಅವರು ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾರಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅನ್ಯವಸ್ತುಗಳು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಈ ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾದರೂ ಕವಿಗಳು ವಿವಿಧ ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ-ಕೋಗಿಲೆ, ನವಿಲು, ಎಣೆವಕ್ಕಿ, ಹರಿಣ, ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಪ್ರಣಯಭಾಗಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಇವು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ವಿವರಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುವು. ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿಯೇ ರಜಪುತಾನದ ನರನಾರಿಯರ ಉಡುಗೆಯ ರೀತಿಗಳು, ಇಸ್ಲಾಮಿಯರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಣಯಿಗಳು, ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ದೇವಾಂಶರು ಸಹ ಅಂದಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದವು. ಆದರೆ ಆಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸಿದ ರೇಖಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ, ಪ್ರವಾಹವಿದೆ, ಶಕ್ತಿಯಿದೆ; ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವರ್ಣಲೇಪನ-ಬಿಳಿ, ಹಸುರು, ಕಂದು, ನೀಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಚಪ್ಪಟೆ ಲೇಪಗಳಂತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿರುಗಣೆ, ರವಿಕೆ, ನಿಲುವಂಗಿ, ಮುಸುಕಿನಂಥ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ. ಆರಂಭಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ಇಸ್ಲಾಮಿ ಮಂಟಪ, ಅರಮನೆಗಳಂತಹ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನದಿಂದ ಪಾರಸಿಕರು ಎರವು ತಂದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಾದರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಪಾರಸಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಸ್ಯಗಳೂ, ಹೂ ತಳೆದ ಮರಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಸಸ್ಯಜಾತಿ ಬಾಳೆ, ತಾವರೆ, ಮಾವಿನ ಮರಗಳಂಥ ದೇಶೀಯ ವೃಕ್ಷ ಜಾತಿಯನ್ನು ದೇಶೀಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ರಜಪುತಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಸುಂದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತ ಬರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮೀಪದಿಂದ ಬಲುದೂರದ ದಿಗಂತವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೂರದ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಮರ, ಪ್ರಾಣಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೂರದ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಳಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಛಾಯಾಕರಣೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮೇವಾಡದಂಥ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿ ಮುಂದೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೀವು ನೋಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳೂ, ಎಂದರೆ, ಲಗ್ನ, ಯುದ್ಧ, ಸವಾರಿ, ಮೃಗಬೇಟೆಯಂಥ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಸಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತೀರ ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ-ಪಾರಸಿಕ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಯು ಹೋಗಿ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಬಾಲ ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಈ ದೇಶದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಅವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪೇರಿಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿ ಗಿಮೆ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ-ವಿಶಾಲ ಗುಡ್ಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಬಯಲು ಭೂಮಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ-ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ರಜಪೂತ ಕನ್ನೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಕೆ 'ಬುಧ' ಗ್ರಹದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಈ ದೃಶ್ಯದ ಯಾವತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ-ಗೋಪಿ, ನೀಲಗಂದು, ನೀಲಗಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ರಾವುತ ಕನ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಶಾಲ ದೃಶ್ಯದ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ರೀತಿಯದು. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನು (ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಬರೆದಿರಲಾರನೇ-ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ರ 437-ಮಾಳವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವಸ್ತು-ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿ. ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಯೋ, ಋತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಯೋ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಭಾಗಿಗಳು ಮುಖ್ಯರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಧೆಯನ್ನೋ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನೋ, ಇನ್ನಾವಳೋ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯನ್ನೋ ತರುವುದು ರೂಢಿ. ಅವರ ವಿರಹ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗಲು ಹರಿಣ, ಕೃಷ್ಣಮೃಗ, ನವಿಲು, ಕೋಗಿಲೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಿದು. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳವಿದೆ. ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಶೈಲೀಕೃತ ತಾವರೆ ಹೂಗಿಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದರೆ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮರಗಳು ಅಂದಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂಟಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಗಾಲದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ, ದೂರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಿ, ನಡುವಣ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬಳು ವಿರಹಿಣಿಯನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ಹರಿಣಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹರಿಣಗಳು 'ಏನು, ಸಂಗತಿ'? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಆಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹರಿಣ, ಹರಿಣಿಗಳು ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 438-ಮೊಗಲರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದೊರೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಆದಂ ಖಾನ್ ಎಂಬವನನ್ನು ಮಹಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಬರನ ಮತ್ತು ಆದಂ ಖಾನನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಾಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿ ಮತ್ತು ಅಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊಗಲರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಕಲೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅರಸರುಗಳ, ಅಮಾತ್ಯರ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಸದೃಶದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ-439 ಅಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ಎಡ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ಮಗ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಮ್ಮಗ ಶಹಜಹಾನ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಆಸ್ಥಾನಿಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಐದಾರು ಮಂದಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಿದು.

ಚಿತ್ರ-441ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1615ರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಶಹನ ರೂಪವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವೊಂದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಉಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಶಹಾನ ಆಕೃತಿ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ರೇಖಣೆ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ದೊರೆಯ ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮೊಗಲ ದೊರೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬೇಟೆ, ಕ್ರೀಡಾ ವಿಹಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತಿಗೆ, ಕಾಳಗಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ-440ರಲ್ಲಿ ಕಾಡಾನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಮೋಹಕ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಪಳಗಿದ ಆನೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಾಡಾನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಿದ ಆನೆಗಳೂ ಇವೆ; ಕಾಡಾನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಜತೆಗೆ ಮಾವುತರಿದ್ದಾರೆ; ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದಾವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೂ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಾಗಿ ಆತ ವಿಲಕ್ಷಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಳಗಿದ ಆನೆಯೊಂದು ಕಾಡಾನೆಯನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಹಿಡಿಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಭಟೆ, ರೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಆನೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ವಿಶೇಷ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ-21. ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರ-ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಹೆಸರು-ಮನೋಹರ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ-22. ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹರಿದು, ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು-ಕಕುಭ ರಾಗಿಣಿ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ-23. ಇದು 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಪರ್ಣಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ಸೀತೆಯರನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇದರ ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದು. ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಮುಂದಣ ಮೊಗಲ, ದಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ, ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕಾಂಗ್ರಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂತು.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಹೆಂಜೋಧಾರೋ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ದೊರಕಿವೆ. ನಗರ ರಚನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ-ಆ ಎರಡೂ ಸ್ಥಳಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಅನೇಕ ಮನೆಗಳನ್ನು, ವಿಶಾಲ ಕೊಟಡಿಗಳನ್ನು, ಶುಚಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚರಂಡಿಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವಾದರೂ-ನಗರ ವಿಸ್ತಾರದ ಮಾನದಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ಏನೇನೂ ಸಾಲವು. ಆಗಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾರಿವಾಳ, ಗೂಳಿ, ಗಾಡಿ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಆಟಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕಿಂಚು ಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಲಿಂದ ಕೊರೆದ ಎರಡು ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶರೀರದ ಊರ್ಧ್ವಭಾಗದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಕುಣಿಯುವ ನಾರಿಯೊಬ್ಬಳ-ಲೋಹದ ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿದೆ. ಹಾಗೆ ದೊರೆತ ಕಿರಿದಾದ ಎರಡು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾತ್ರದ ಎದೆಮೊಗವೂ (bust) ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದು ಕಂಚಿನ ನರ್ತಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಚಂದವಿಲ್ಲದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಂದಚಂದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೊಬಗಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾದರಿಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹಲವಾರು ಬಳಪದ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಗೂಳಿಗಳು ಶರೀರ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ 443).

ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಧಾರಾಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ-ಶಿಲ್ಪ ವೈಖರಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುವುದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಒಂದನೆಯ, ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಚನೆಗಳಾದ ಸಾಂಚಿ ಮತ್ತು ಭಾರ್‌ಹುತ ಸ್ತೂಪಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ; ಅಲ್ಲಿನ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕಾರದ ದಳಿ"lattice"ಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾರ್‌ಹುತದ ದಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ, ಬಾತು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಲಲಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಣ ಕಲ್ಲಿನ ದಳಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ದುಂಡು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ದೇಹಿಗಳಾದ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು (ಚಿತ್ರ 442-44) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತಣ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಜತೆಗೆ, ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೋರಣವನ್ನು ಆನಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ಯಕ್ಷಿಯರ ಇಲ್ಲವೆ ವನದೇವಿಯರ ಮೋಹಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕನ್ಯೆಯರು ಭಾರ್‌ಹುತ ಲಲನೆಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಚಿ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲಣ ಜಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸೌಧಗಳ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಮಾನವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿದ ಆನೆಯಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಕಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ-ಭುವನೇಶ್ವರದ ಬಳಿಯ ಖಾಂದಗಿರಿ ಮತ್ತು ಉದಯ ಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಿರವೇಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಮೃಗ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ, ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು, ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಕೋಮಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ.

ಕುಶಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ

ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ) ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಭಾರತದಿಂದ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಹೋದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು-ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳು. ಅಂಥ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ನಾರಿಯರ ರೂಪ ಕೊರೆದದ್ದುಂಟು. ಚಿಕಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಭರಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇನ್ನು ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದುವಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಾಗಿ ರೋಮಿನ ತನಕವೂ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ವಸ್ತು-'ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳು'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ-ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಅವನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಧರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನೋ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷವನ್ನೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣದ ಪೂರ್ವ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಲಾವಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಣಸಿಕೊಂಡದ್ದು-ರೋಮಿಗೂ, ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಡಲು ತೀರಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ. ಚಿತ್ರ 445-ಅಮರಾವತಿ ಸ್ತೂಪದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಲಗಿರಿ ಎಂಬ ಮದ್ದಾನೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಮಣಿಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದ ಕಪಿಶ (ಬೇಗ್ರಂ), ಹೆಡ್ಡಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು-ಆಸೀನ ಬುದ್ಧನವು. ಅವನ ಮುಖದ ರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ, ಆತನಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಕಿರೀಟದ ರೀತಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದವು. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನರು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಬರೆಯ ವಿಧಾನ, ಮಡಿಕೆ (folds) ಮೊದಲಾದವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತಿವೆ. ಚಿತ್ರ 446 ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಬುದ್ಧ. ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂಥ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಅವು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದುವಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮರಳಿನ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಗಚ್ಚಿನಿಂದ (plaster) ರೂಪಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದವು.

ಮಥುರಾ ಶೈಲಿ

ಕುಶಾನ ದೊರೆಗಳ ರಾಜಧಾನಿಯು ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದ ಕಪಿಶದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಳಿತ, ಇಲ್ಲವೆ ನಿಂತ ಬುದ್ಧನದು. ಆತನನ್ನು ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮೇಲುಗಡೆ ಜುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದವನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೀಸೆಯುಳ್ಳವನನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ-ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೆ, ನಿರಿಗೆಗಳ ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 447-ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯ ಬುದ್ಧನ ಒಂದು ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬುದ್ಧನ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಅಂಟಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣಸುವ ಅರಿವೆಗಳಿಂದ ದೇಹದ ಸೊಬಗು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, ಮುಖ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿದೆ, ತಲೆಯ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಿವಿಗಳು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಗಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರೂ ಆ ಸುಂದರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೇಹವನ್ನು ಹೊದೆದ ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಾವಣ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಲಿತ ರೇಖಾ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥವು. ಈ ಬುದ್ಧನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಜೋತುಬೀಳುವ ಅರಿವೆಯ ಅಂಚುಗಳು ಮಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಲಲಿತ ವಕ್ರ

ತರಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಾಭರಣನಾದ ಈ ಬುದ್ಧನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಮುಖದ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ಚಿತ್ತಾರವುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದೆ.

ಗುಪ್ತಯುಗ (350-500)

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವದ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಮೊದಲಾದವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಣೆ ದೊರಕಿದ ಕಾಲವಿದು. ಈ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾನಿ ಬುದ್ಧನನ್ನೋ, ಜನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬುದ್ಧನನ್ನೋ, ನಿಂತ ಬುದ್ಧನನ್ನೋ, ಆಸೀನ ಬುದ್ಧನನ್ನೋ ಒಳ್ಳೆಯ ವೈಖರಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿವೆ ತೊಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ದೇಹದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ತಲೆಯ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನಿರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧನನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಬೋಧಿಸತ್ವರನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನಂಥ ದೇವತೆಯ ಮೋಹಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ-ನಮಗೆ ಬುದ್ಧನೂ ಅವನ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳೂ ಶಿಲ್ಪ ವಸ್ತುಗಳಾದಂತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಸೂರ್ಯ, ವಿಷ್ಣು, ಮೊದಲಾದ ದೇವರುಗಳೂ ಶಿಲ್ಪ ವಸ್ತುಗಳಾದರು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ದೇಹಗಳ ನಡು, ತೋಳು, ಕತ್ತು, ಕಿವಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಂಗರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ 449-ಗುಪ್ತ ಯುಗದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಹೊದೆದ ವಸ್ತ್ರದ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಬರಿದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧನ ಬೆಂಗಡೆಯ ಶಿಲಾ ಫಲಕದ ಮೇಲುಗಡೆ ಹಾರುವ ಕಿರಿಯ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು, ಕೆಳಗಡೆ ಕಾವಲಿನವರನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ 449ರ ಮೂರ್ತಿ-ಬದ್ಧ. 448ರ ಮೂರ್ತಿ-ವಿಷ್ಣು.

ಪಾಲ, ಸೇನ

ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ, ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಒಡೆದ ಮೇಲೆ ಪಾಲವಂಶದ ದೊರೆಗಳು ಮಗಧ ದೇಶ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಗಳನ್ನಾಳಿದರು. ಅವರ ಬಳಿಕ ಸೇನರೆಂಬ ಅರಸು ವಂಶ ಆಳಿತು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನ ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಧರ್ಮದ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವರನ್ನೂ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಮರಳುಗಲ್ಲಿಗಿಂತ ಮಿದುವಾದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ಪರಿಪಾಠ ತೊಡಗಿತು. ಪಾಲ, ಸೇನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಯಿತು. ಅದು ಗುಪ್ತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ದೇವ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಶೈಲಿಯೂ ಬದಲಿಸಿತು. ಈ ಅವಧಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದುವು. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಧೋತ್ರ, ಸೀರೆ ಮೊದಲಾದ ಅರಿವೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಗೆರೆ ಕೊರೆದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಿಧಾನ ಹಿಂದೆ ಭಾರ್‌ಹುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದಿತು.

ಚಿತ್ರ 448-ಪಾಲಯುಗದ ವಿಷ್ಣು ಪರಿವಾರ ಸಮೇತನಾಗಿ ನಿಂತ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಗುಪ್ತ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ಮಿತಿಯೊಳಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲೂ, ಅವನ ಪರಿವಾರದ ಜನಗಳ ಅರಿವೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ದುಂಡಾಗಿರುವ ಬದಲು ಎಲೆಯಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯ ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯಾಭರಿತವಾದ ಹೂ, ಎಲೆಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯಿದ್ದರೂ, ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆರೆಂಟು ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವರ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ತಂದ ರೀತಿ ಒಂದು ಅನುಪಮ ಸಾಂಗತ್ಯ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ.

ಚಿತ್ರ 450-ಇದು ಸೇನರ ಕಾಲದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆ ಶಿಶುವೊಂದನ್ನು ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂವರು ಸಖಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಡೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖಗಳೂ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರೆದಂತಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಇದು ಲಾಲಿತ್ಯ ಸಾಲದ ಗ್ರಾಮೀಣ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಪಲ್ಲವ ಯುಗ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಐಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಲ್ಲವ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ತೊಡಗಿತು. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿದ್ದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಅದು ಸಾಗಿತು-ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆರರಿಂದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಎಂಬುದು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವರು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದು ದೊರಗು ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಮರಳುಗಲ್ಲನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡಂಗುಲಗಳಷ್ಟು ಕಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನು, ವೀರರನ್ನು, ಕಡಿಮೆ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ, ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡಡಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕಡಿ ಎತ್ತರದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇಗುಲಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಗವಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಗುಲದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆರೆಂಟಡಿ ಗಾತ್ರದ, ನಿಜ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ತೆರನ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪರರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೆತ್ತಿದವರುಂಟು. ಕೊಡದೆಯೂ ಅಂಗ ಪ್ರಮಾಣ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸದೆ ಕೆತ್ತಿದವರೂ ಉಂಟು. ಶಿಲ್ಪದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಎಂದರೆ-ಒಬ್ಬ ಶಿವನನ್ನೋ, ವಿಷ್ಣುವನ್ನೋ, ನಾರಸಿಂಹನನ್ನೋ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೆತ್ತಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ರ-453 ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ. ಹಗೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಿಂತ ನಾರಸಿಂಹನನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಆಕಾಶದ ದೇವತೆಗಳು, ಭೂಮಿಯ ಮರ್ತ್ಯರು ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವಿಜಯಿಯಾದ ನಾರಸಿಂಹನ ಅಂಗಭಂಗಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ, ದಿಟ್ಟವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಏಳರಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಾಗಿ ಕನಿಷ್ಟ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಳನೆ ಶತಮಾನದ ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇಗುಲದ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲ ಗೋಡೆಗಂಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ-454ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಭುಜನಾದ ಶಿವ ವಿರಾಮಶೀಲನಾಗಿ ಮೈಬಗ್ಗಿಸಿ ಬೆಂಗಡೆಯ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬಾಹುವೊಂದನ್ನು ವಿರಮಿಸಿ ನಿಂತ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಲಾಲಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ಭುಜಗಳನ್ನು, ಮುಂಡ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಶಿವನ ಧೋತ್ರ, ಹಾರ, ಒಡ್ಯಾಣ, ಬಳೆ, ಕಿವಿಯೋಲೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಬಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಸಾಂಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-455 ಹಿಂದೆ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈಗ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಶೇಷ ತನ್ನ ಶರೀರದ ಇರಿಕೆಗಳ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಿಡಿಸಿದ ಹೆಡೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾಲಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 8 × 4 ಅಡಿ ಗಾತ್ರದ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೋಹಕವಾದೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದೇ ಐಹೊಳೆಯ ಕೊಂತಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಮೂರು ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅದರ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಹೊದೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಶಿವರು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟರು.

ದಕ್ಷಿಣದ ಪಲ್ಲವ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಬಂಡೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಚೋಳರ ಕಾಲ

ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ನಾವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣ, ಅವನ ಮಡದಿಯರು, ಶೈವಾಗಮದ ಶಿವ, ಸೋಮಸ್ಕಂದ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ-ಇಂಥ ದೇವತೆಗಳ, ಒಂದರಿಂದ ಮೂರಡಿ ಗಾತ್ರದ ಹಲವಾರು ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಭಕ್ತರ, ಭಕ್ತೆಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಎಂದರೆ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವು ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೋಲುವೆಯುಳ್ಳವು, ಕಾಲ ಸರಿದ ಬಳಿಕ ಮಾಡಿದ ಈ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪಿಸಿಯಾವು ಎಂಬುದು ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು-ಮರಳುಗಲ್ಲನ್ನೂ, ಶಿಲೆಯನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಮಾನವ ರೂಪದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು, ಮೈಯಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ತೋರಿಸಿದರೆ, ಅವು ಮುರಿಯುವ ಭಯ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮುರಿದುಹೋಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ, ಅವುಗಳ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಫಲಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕೈಕಾಲುಗಳಂಥ ಅವಯವಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಅಷ್ಟು ಕೋಮಲ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಮೆಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು.

ಖಜುರಾಹೋ

ಈಗಣ ಬುಂದೇಲ್ ಖಂಡದ ಪುರಾತನ ಖರ್ಜೂರವಾಹ ನಗರ ಚಾಂದೇಲರೆಂಬ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 950ರ ಬಳಿಕ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಖಜುರಾಹೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತರಷ್ಟು ದೇಗುಲಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುವು. ಇವು ಗಾತ್ರ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪವಸ್ತು-ಅಸಂಖ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಅವತಾರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು. ಇನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ-ಎಂಬಂತೆ, ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೋಹಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಅಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ-ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ-ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪ ವೈಖರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನರ ನಾರಿಯರು, ಅನುಕರಣೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾನವ ಕುಲದವರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ-ಅವಯವಗಳ ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಾಸಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಅನುಪಮವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಯ್ಯಾರಿಯರ ದೇಹಭಂಗಿಗಳಿಂದ ದೇಹದ ಸಂದು ಮೂಳೆಗಳು ಮಾಡಲಾರದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭುವನೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕೋನಾರ್ಕ

ಭುವನೇಶ್ವರವೊಂದರಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಹೆಸರು ರಾಜರಾಣೀ ದೇವಾಲಯ. ಇದು ಮಿತ ಗಾತ್ರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೇಗುಲದ ಗೋಡೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಗೋಡೆಯ ಎರಡು ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿ ಬರಬಹುದು. ಆ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಲಾಸಿನಿಯರಾದ ನಾರಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಸೊಬಗು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋನಾರ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅರ್ಧ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿದೆ. ಇದು ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯವಾದುದರಿಂದ ಉದಯ ಸೂರ್ಯ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸೂರ್ಯ, ಅಸ್ತಮಾನ ಸೂರ್ಯರನ್ನು ತುಂಬ ಗಾತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣ, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯ ಪೂಜಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ-ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಅಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಕುಡಿನಗುವನ್ನೋ, ಸುಂದರ ಭಾವವನ್ನೋ ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವಸ್ತು ಜಡವಾದ ಕಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-451 ಭುವನೇಶ್ವರದ ರಾಜರಾಣಿ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಈ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ ಬಿನ್ನಾಣಗಿತ್ತಿಯಾದೊಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಯ ಚೆಲುವು, ವೈಯ್ಯಾರ ಮತ್ತು ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಬಲು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನ ಪ್ರಣಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಚೆಲುವಿನಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿ, ವಿಪುಲವಾಗಿ ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ವಿವಿಧ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ-452 ಕೊನಾರ್ಕದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿ. ಇದು 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ. ಸದ್ಯ ಈ ವಿಗ್ರಹ ದಿಲ್ಲಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸೂರ್ಯದೇವನನ್ನು ಅವನ ಸೇವಕ ದಂಡ ಮತ್ತು ಪಿಂಗಳರೊಡನೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಛಾಯಾ ಮತ್ತು ಸುವರ್ಚಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೊಳಗಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಲಾಂಛನ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವಂತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರ

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ದಕ್ಷಿಣದ ವಾಯುವ್ಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಜಂತೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಳ ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ನದಿಯೊಂದರ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಗೋಡೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ-ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟರಷ್ಟು ಬೃಹತ್ ಗವಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವಿವಿಧ ಶತಮಾನದವು. ಈ ಗುಹೆಗಳ ಮುಖಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮತ್ತು ಕುಳಿತ, ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಲ್ಲ ಗುಹೆಗಳ ಹಿಂಬದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಡಾಗೋಬಗಳಲ್ಲಿ ಆಸೀನ ಬುದ್ಧನ ನಿಜ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಶಾಂತವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅನುಕರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲೋರ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಮೂವತ್ತು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹತ್ತು ಗುಹೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆಗಳು. ಕೊನೆಯ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಗುಹೆಗಳು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಉಳಿದುವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ದೇವತೆಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಕೊರೆದುವು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವರ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ಬೆಂಗಡೆ ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಇವನ್ನು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಕೃತಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೂ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದವುಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹದಿನೆರಡರಷ್ಟು ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಉಜ್ವಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಸಿಂಹ, ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ನಟರಾಜ, ಶಿವ, ದುರ್ಗೆಯರು ಹೊಮ್ಮುವ ಚೇತನದಿಂದ, ತಮ್ಮ ರೂಪ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ಆಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಒಂಟಿ ನರ, ನಾರಿಯರನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗಲೂ, ಸಂಯಮದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದುದನ್ನು, ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು, ಚೇತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಹೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು; ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಅವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆದು, ದಿನವೆಲ್ಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಈ ನಿರ್ಜನಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಲುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆಯೇ ಮರಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹೆಚ್ಚು. ದೇಹದ ದಣಿವನ್ನು ಮರೆತು, ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೆರಗುಗೊಂಡು, ಅಂಥ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸದೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ-456 ಅಂತಹ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ವರಾಹಮೂರ್ತಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಅರಸುವಂಶದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ತಗ್ಗಿ, ಚೋಳರೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದೇ ರಾಜವಂಶ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿತು. ಆ ಕಾಲದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು 15ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ತನಕವೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರವಾದ ಆವರಣ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಲ್ಲದೆ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಹಬ್ಬುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಧುಸಂತರು, ಮತಾಚಾರ್ಯರು ಕಾರಣರಾದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು, ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದರು. ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು, ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಎರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಕಂಚುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಚಿತ್ರ-457 ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಅಗ್ನಿಮೂರ್ತಿ. ಈ ಆಸೀನ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಂಗಭಂಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ (ಆಭರಣ) ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅಂಗರೇಖೆಗಳೊಡನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಶಿಖಿಯನ್ನು ಜ್ವಾಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-459 ಮದ್ರಾಸು ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಆಂಜನೇಯರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಮಾನ ರೀತಿಯ ಅಂಗಭಂಗಿ, ಗಂಭೀರ ಮುಖಭಾವಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಆ ಸೋದರರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು 10ನೇ ಶತಮಾನದವು-ಎಂದರೆ ಚೋಳಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳು. ಇದರಂತೆ ಅನೇಕ ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಆಳ್ವಾರುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಲವು ನಟರಾಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

ಇದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಊರಾದ ಕದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಲೂಪ ದೊರೆ ಒಂದು ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದ. ಅವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧ, ಮಂಜುಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ. ಚೋಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಎಷ್ಟೋ ದೊಡ್ಡವು. ಚಿತ್ರ-458 ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕಡಿ ಎತ್ತರದ ಮಂಜುಶ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜದ ಮಂಜುಶ್ರೀ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ

ವಿಶಾಲ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು; ಕಾಲವೂ ಬೇಕು. ಒಂದೇ ಪಯಣದಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಅವಸರವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ಮುಂಬಯಿ, ದಿಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮದ್ರಾಸು ಮೊದಲಾದ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ವಿವಿಧ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಾದರೆ, ಈ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮನಗಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯರೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೇರಿಸ್ (ಮ್ಯೂಸಿಗಿಮೆ) ಲಂಡನ್ (ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮು), ಬಾಸ್ಟನ್ (ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮು) ಸಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ (ಯಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಗಿಮೆ) ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಿಂದ ಸಾಗಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಪರಿಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನವರು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಒದಗುವಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಜಾಗೃತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕೆಂದರೆ-ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ, ಆ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ-ನಮಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೇರೆಯೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯಿದ್ದರೆ, ಅಪಾರ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಮರುಳಾಗುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು, ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಭಾರತ ದೇಶದ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಮೊಹೆಂಜೋಧಾರೋ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ನಾಗರಿಕರ ಮನೆಮಠಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾಂಗಣಗಳಂಥವು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ವಾಸದ ಮನೆಗಳಂತಿರುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ರಚನೆಗಳು; ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಾಯ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳವು; ಚಪ್ಪಟೆ (ತಾರಸಿ) ಮಾಡುಳ್ಳವು. ಈ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಂದಿರಗಳಾವುವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಚಿ ತೋರಣಗಳ ಜಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಂದಿರಗಳು ಸಹ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದವು, ಎಂದರೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯ, ಗೋಡೆಗಳುಳ್ಳವು. ಅಂಥವನ್ನು ಮಹಡಿ ಸಹಿತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮಾಡು ಚಪ್ಪಟೆಯಲ್ಲ; ಇಬ್ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಆನೆ ಬೆನ್ನಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ ಮಾಡುಗಳು. ಹಿಂದೆ ಮನೆ ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊದೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆ ಮಾಡಿನ ಒಳಗಡೆ ಆನೆ ಬೆನ್ನಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ ಪಕ್ಕಾಸುಳ್ಳ (rib) ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಪಕ್ಕಾಸುಗಳನ್ನು ಸಮದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಬಿಗಿಯಲು ಮರದ ನೀಳ ಪಟ್ಟಿಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ-ಮುಂದೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅನುಕರಣೆ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ-ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಹಳೆಗಾಲದ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ, ಗೋಡೆಗಳ ಮುಂಗಡೆಯ ಚಾವಡಿಗಳಲ್ಲೂ, ಒಳಗೂ ಸ್ತಂಭಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊರೆದುವು, ಕಟ್ಟಿದುವು

ಈ ದೇಶದ ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಎಂಟು, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಕಡಿದಾದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಂದಿರಗಳಂತಿರಬೇಕು: ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಮುಖಭಿತ್ತಿ-ಅವೇ ಮಂದಿರಗಳ ಮುಂಗೋಡೆ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನೆರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ-ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆದು, ಆಯಾತಾಕೃತಿಯ ಭದ್ರ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಮಾಡು ಹೊದೆಯಿಸಿ ಮಾಡಿದಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು. ಇಂಥವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯತ ಪಾಯದವು; ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಆಯತದ ಹಿಂದೆ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಗವೂ ಸೇರಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪಾಯಗಳನ್ನು 'ದುಂಡಾಯತ' (apsidal) ಪಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತೂಪಗಳು

ನಮಗೆ ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕಟ್ಟಿದ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡು ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸ್ತೂಪಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸ್ತೂಪಗಳು ವಾಸದ ಮನೆಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳು. ಬುದ್ಧನ ಅಥವಾ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿದ ತಾವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ರಚನೆಗಳು, ಅರ್ಧ ಗೋಲಗಳಂತೆ ರಚಿಸಿದ ದಿಬ್ಬಗಳಾಗಿವೆ. ದಿಬ್ಬಗಳ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಕಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಳಗಡೆ ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ದುಂಡಾದ ಮೈಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿಂದ ಹೊದೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮೀಯರು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಮರದ ದಳಿಯಂತೆ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಲ್ಲಿನ ದಳಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಾಕಾರಕ್ಕೂ, ಸ್ತೂಪಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರುವ ಪಥವಿದೆ. ಪ್ರಾಕಾರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು ಬಾಗು ಜಂತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತೋರಣಗಳಿವೆ. ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪದ

ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದಿಬ್ಬ ಸುಮಾರು ನೂರು ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ್ದಿದ್ದು, ಐವತ್ತು ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಿರಿಯ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ದಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಟ್ಟನಡುವೆ ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು 'ಛತ್ರಾವಳಿ'ಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಚಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತೂಪಗಳಿವೆ.

ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಕಾಶಿಯ ಬಳಿಯ ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಅವಶೇಷ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದಿಬ್ಬ ಅರ್ಧ ಗೋಲವಾಗಿರದೆ, ವೃತ್ತಭೇದದ, ಎತ್ತರದ ದಿಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಅರ್ಧಗೋಲ-ಶಿರವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಭಾರ್‌ಹುತ (ಶುಂಗರ ಕಾಲದ್ದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅಮರಾವತಿ, ಜಗ್ಗಯ್ಯ ಪೇಟೆ, ಬನವಸೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ಸ್ತೂಪಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಗುಹಾಲಯಗಳು

ಇವಾದರೆ-ಅನೇಕ ಕಡೆ, ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ಥಳವುಳ್ಳ ಸಭಾಮಂಟಪಗಳ ಮಾದರಿಯವು. ಬಾಗ್, ಬೊರಿವ್ಲಿ, ಕಾರ್ಲಾ, ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ:

ಕಾರ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಗುಹೆ ಬಲು ದೊಡ್ಡ, ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಾಯ ದುಂಡಾಯತ ಆಕೃತಿಯದು (ಚಿತ್ರ 460). ಈ ಆಯತದ ಮುಂಗಡೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವುಳ್ಳ ಸುಂದರ ಮುಖಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯತದ ಅಗಲವನ್ನು ಮೂರು ಪಾಲಾಗಿ ಹಂಚಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಸೀಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ಕಂಭ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ದಪ್ಪದ್ದು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ್ದು, ಪೀಠ,ಶಲಾಕ ಮತ್ತು ಮುಕುಟವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮರದ ಪಕ್ಕಾಸುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಕಮಾನು ಕಂಬಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಯುವ ಕಮಾನು ಮುಚ್ಚಿಗೆ (barrel vault)ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಸ್ತಂಭ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಡಬಲದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಚಾಚುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಪ್ಪಟೆ ಮೈಯ್ಯುಳ್ಳದು.

ಸಭಾಂಗಣದ ದುಂಡು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ದುಂಡು ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ದುಂಡು ಬೆನ್ನಿನ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಕಲ್ಲಿನ ದಿನ್ನೆಯನ್ನಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಡಾಗೋಬ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿನ ಛತ್ರವಿದೆ. ಇಂಥ ಡಾಗೋಬಗಳಿರುವ ಮಂದಿರಗಳು ಬೌದ್ಧ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಂಗಣಗಳು. ಅವನ್ನು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರಗಳಂಥ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಚೈತ್ಯಗಳಿವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಸಭೆ ನಡೆಯಿಸಲು, ವಾಸಮಾಡಲು ರಚಿಸಿರುವ ಗುಹೆಗಳನ್ನು 'ವಿಹಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಆಯತ ಪಾಯಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಹೆಗ್ಗೋಣೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿ, ಮುಂಗಡೆ ಕೊರೆದು, ಗೋಡೆ ಉಳಿಸಿ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಪಡಸಾಲೆಯಂತೆ ಮಾಡಿದ ಚಾವಡಿಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ 462). ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮುಂಗಡೆ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕೊರೆದ ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಹೊರಲು ಸಮದೂರದಲ್ಲಿ, ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತೆಯ ಒಂದು ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಹೊರಗಣ ಮುಂಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಂಟಪ ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ 461). ಅದಕ್ಕೆ ಲಾಳಾಕೃತಿಯ ಮೇಲುಗಂಡಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಚೌಕ, ಆಯತ ಪಾಯದ ಗುಹೆಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಂತಿರುವ ಕಿರುಕೋಣೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲೋರ

ಈ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತರಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಗುಹಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾದರಿ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥದೇ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ-ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೋ, ಎರಡೋ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿರುವುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮತ್ತೊಂದು ಅದ್ಭುತ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ. ಇದು ಬೆಟ್ಟದ ಬದಿಯ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ, ನೂರಹತ್ತು ಅಡಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊರೆದು, ನಡುವೆ ಒಂದು ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಕೃತಿ. ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಣ ಕೊರೆತ ತೀರ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ಚಾವಡಿಗಳನ್ನು, ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಡುವಣ ಮಹಾ ದಿಬ್ಬವನ್ನು-ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಎರಡಂತಸ್ತಿನ ಸುಂದರ ಅಖಂಡ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ

ಕೊರೆದೇ ರೂಪಿಸಿದರು. ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಸಾಹಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ-465 ಮತ್ತು 473.

ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ರಥಗಳು

ಮಹಾಬಲಿಪುರದಲ್ಲಿ, ಪಲ್ಲವ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು, ಈ ತೆರನ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಮಾಡುಗಳುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಶಿಲೆಯ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಗಳು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಐಹೊಳೆ, ಬಾದಾಮಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಗಾತ್ರದ ಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಭಾಗವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ತೆರನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ-ತೀರ ಸರಳ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಇವೆ, ಬಹು ಗಾತ್ರದ ಭವ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕೆ, ಮಿತಿಮೀರಿದ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ರೋಮನಸ್ಕ್, ಗಾಥಿಕ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಾಸ್ತುಗಳ ವಿಕಾಸ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳಬಹುದಾದಂಥ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳು-ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಆರೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ನಾಗರ ಶೈಲಿಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಪಡೆದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯೆನಿಸಿತು. ನಾಗರ ಶೈಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮಧ್ಯ ಭಾರತ, ಕಳಿಂಗ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ವೇಸರ ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ದೇಶದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಅಧಿಕ ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಾಡು ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗುವುದರಿಂದ ದೇಶೀಯವಾದೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ತಾಳುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇರಳ, ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಇಸ್ಲಾಮಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಹಲವು ಇಸ್ಲಾಮಿ ಅರಸರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ ಐದನೆಯ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್' ಶೈಲಿಯೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಉಗಮ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಜರೂಸಲೆಮು, ಕಾನ್ಸ್ಟಂಟಿನೋಪಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶೈಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಭಾರತದ ದಿಲ್ಲಿ, ಆಗ್ರಾ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೋಹಕವೂ, ಭವ್ಯವೂ ಆದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಭಾಗಗಳು

ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ-ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳೂ, ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಷ್ಟೆ. ಈ ಸಮತಳ ರೇಖೆಗಳು ಅದರ ಪಾಯವನ್ನು, (ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು) ಹೊಂದಿವೆ; ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಗೋಡೆ, ಸ್ತಂಭಗಳು ಅವುಗಳ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇವೆರಡನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅಂಗ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಡು. ಇದು ಚಪ್ಪಟೆ ತಾರಸಿಯಾದರೆ ಒಟ್ಟು ಚೆಲುವಿಗೆ ಅದರ ಕಾಣಿಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಅದರ ಬದಲು, ಮಾಡು ನಡುವೆ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು, ಇಕ್ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ತೆರನದಾದರೆ, ಮಾಡಿನ ಓರೆ ರೇಖೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿಯೇ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಶಿಖರಗಳೆಂಬ ರಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಇವು ಕಟ್ಟಡದ ಲಂಬ, ಸಮತಳರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿ, ಲಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಪ್ರಭೇದ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ಶಿಖರಗಳಿಂದ. ನಾಗರ, ದ್ರಾವಿಡ, ಚಾಲುಕ್ಯಶಿಖರಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರ. ಕೇರಳ, ವೇಸರ ಮಾಡುಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ

ಬೇರೆಯೇ, ಹಾಗೆಯೇ-ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಮತ್ತು ಮಾಡುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಕುಂಭಕ'ಗಳು (dome) ಒದಗಿಸುವ ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತೊಂದೇ ತೆರನದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇಸ್ಲಾಮಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಾಯ

ಕಟ್ಟಡದ ತಳಹದಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭದ್ರತೆಗೆ, ಆಕೃತಿಗೆ, ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಅದು ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವತ್ತು ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ದಂಡೆ. ಈ ದಂಡೆಯನ್ನು ನೆಲದ ಆಳದಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಬಂದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎರಡೋ ನಾಲ್ಕೋ ಅಡಿ ಎತ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಅದು 'ಪಂಚಾಂಗ' ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಗೋಡೆಗಳು, ಸ್ತಂಭಗಳು ನಿಂತಿರಬೇಕಾಗುವುದು ಅದರ ಮೇಲೆ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ತೀರ ಸರಳ ಪಾಯಗಳೆಂಬವು-ಚೌಕಗಳು ಅಥವಾ ಆಯತ ಅಥವಾ ದುಂಡಾಯತ ಆಕೃತಿಗಳು. ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಡ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಹಾಗಾಗಿ-ದೇಗುಲಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕ ಪಾಯದ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಅದರ ಮುಂಗಡೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚೌಕದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ಚೌಕದಷ್ಟು ಪಾಯ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಣ ಭಾಗವು ಕಟ್ಟಡದ ಮುಖಮಂಟಪವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಣ ಚೌಕದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿದರೆ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೋ, ನಾಲ್ಕೋ ಕಂಭಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ಭಗೃಹ ಕೋಣೆಗೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಾರಸಿ ಮಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿನ ಹಾಳೆ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಂಟಪದ ತಾರಸಿಗಿಂತ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮಾಡಿನ ತಾರಸಿ ತುಸು ಎತ್ತರಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಂದವಾದೀತು.

ಒಂದು ದೇಗುಲದ ಪಾಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು (ಚಿತ್ರ 473). ಚೌಕ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕ ಸಭಾಂಗಣ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಕಿರಿಯ ಮುಖಮಂಟಪ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾವಡಿ ಬರಬಹುದು. ಸಭಾಂಗಣದ ವಿಶಾಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರ ಮಾಡನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸ್ತಂಭಗಳ ಪಂಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮುಖಮಂಟಪ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದಿನ ಚಾವಡಿಯ ಹೊರ ಅಂಚಿಗೂ ಮೇಲಣ ಮಾಡನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸ್ತಂಭಗಳು ಬೇಕು.

ಬರಿಯ ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪಾಯದ ಬದಲು, ದುಂಡಾಯತ ಪಾಯವನ್ನು ರಚಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಅದರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಚಾವಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರಲು ದಾರಿಯನ್ನೂ ಇರಿಸಬಹುದು.

ಚೌಕ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬದಲು-ಎರಡು ಆಯತಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಪಾಯವನ್ನು ಇರಿಸಿದಾಗ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳ ಬದಲು ಎಂಟು ಮೂಲೆಗಳು ಬಂದಾವು. ಹಲವಾರು ಆಯತಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ, ಪಾಯವನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಾಕೃತಿಯಂತೆ ರಚಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನೀಳ ಲಂಬ ಪಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಲು ಬಂದೀತು. ಅದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಚಂದ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚೀತು.

ಗೋಡೆ, ಸ್ತಂಭ

ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಗೋಡೆಗಳು ದಪ್ಪನಾಗಿದ್ದು ಮಾಡಿನ ಯಾವತ್ತು ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮವರು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಶಿಲೆ, ಮರಳುಗಲ್ಲು, ನೀಲಗಪ್ಪು ಪದರುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಸಭಾಂಗಣ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿನ ಭಾರ ಹೊರುವ ಸಲುವಾಗಿ-ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೊರಬೇಕಾದ ಭಾರ ವಿಶೇಷ. ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಅವುಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಅಂಶ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ-ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಈ ಸ್ತಂಭಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೌಕ, ಅಷ್ಟಭುಜ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಯೋ, ಕಡಿದೋ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಒಂದೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತಂಭವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸ್ತಂಭಗಳ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡು

ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಮಾಡಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಕಂಬದಿಂದ ಕಂಬಕ್ಕೆ, ಕಂಬದಿಂದ ಮಗ್ಗುಲು ಗೋಡೆಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ದಪ್ಪದ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಚಪ್ಪಡಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಹೊದೆಸಿ ತಾರಸಿ

ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಭಾರದವು. ಸ್ತಂಭ, ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಇವೂ ದಪ್ಪನಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಉದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವು ಮುರಿಯುವ ಭೀತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿ, ನವರಂಗ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಾಗಲೂ, ನಡುನಡುವೆ-ಅಂಕಣ, ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಬರಲೇ ಬೇಕಾದ ಸ್ತಂಭಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ, ನೋಟಕ್ಕೂ ಅಡಚಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಡಚಣೆ ಇದ್ದರೂ-ಅನೇಕ ಕಡೆ, ಸಭಾಂಗಣದ ನಾಲ್ಕೋ, ಎಂಟೋ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ, ತಿರುಗಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಓರೆ ಜಂತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತ ಸರಿದು, ಸೊಬಗಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬೇಕಷ್ಟಿವೆ. ಯಾವತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಒಳಮಗ್ಗುಲನ್ನು-ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪುಷ್ಪದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದುಂಟು (ಚಿತ್ರ 470, 471). ಐಹೊಳೆ, ಹಾನಗಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಅಂಥ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆಬು ಬೆಟ್ಟದ ದಿಲ್‌ವಾಡಾ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಅಂಥ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುವು; ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಖರಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದುವು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಡಚಣೆ

ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳ ಒಳಭಾಗ-ಗೋಡೆ, ಮತ್ತು ಸ್ತಂಭಗಳುಳ್ಳ ಕೋಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಗ್ಗೋಣೆಯಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಸಂದಣಿ ಸೇರಬೇಕು. ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದುವು. ಇಂಥ ಸಭಾಂಗಣಗಳಿಗೆ ಎರಡು, ಮೂರು ಬಾಗಿಲುಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅಧಿಕ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿಗಳು ಹಾಯದ ಆವರಣ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಡಚಣೆ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತು ತಂತ್ರದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ನಾವು ಸಹ ರೋಮನರಂತೆ, ಗಾಥಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಭಾಂಗಣಗಳು, ಸ್ತಂಭಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ವಾಸ್ತುಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮವರು ಮರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆಯೇ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಮಾಡು, ಶಿಖರ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಳೆ ಬೀಳದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಮಾಡನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ (ಚಿತ್ರ 463) ಐಹೊಳೆಯ ಲಡಕಾನ ದೇಗುಲ. ಇದು ದೂರಕ್ಕೆ ಚಂದ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾವತ್ತು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮಾಡನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರೂ, ಗರ್ಭಗೃಹದ ಕೋಣೆಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಏರುವ ಶಿಖರವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದರು.

ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರಗಳು

ಈ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಪಾಯ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ್ದಾದರೆ, ಶಿಖರದ ಛೇದವೂ ಅದೇ ತೆರನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೇಲೇರಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ತುತ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಕುಡಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ-ಈ ಅಲಂಕಾರ ಆಮಲಕದಂಥ ರಚನೆ; ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕವುಚಿದ ಬೋಗುಣಿಯಂತಿರುವ ಟೊಪ್ಪಿಗಲ್ಲು. ಶಿಖರದ ಕಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳು, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಏರುವಾಗ, ಎರಡು ಹಂತಗಳ ನಡುವೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಚಡಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮತಳರೇಖೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಖರದ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಇಳಿಯುವ ರೇಖೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಬರಿಕೆಗಳು, ಇತರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರಚನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಗರ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಮತ್ತು ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಗಳು ಸಹ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ-ಮುಂಬರಿಕೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಮೋಹಕತೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚಾಗದಲ್ಲೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಸ (horizontal) ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿದುಗಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಡಂಬಳ, ಚೌಡದಾನಪುರ, ಇಟ್ಟಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರಪಾಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಉಗಮ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸುವಂಶ ನೆಲೆಸಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರರಷ್ಟು ಭವ್ಯ ದೇಗುಲಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಚಿತ್ರ 463ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಲಡಕಾನ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಒಂದು ರಚನೆ. ಈ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ತಾರಸಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ದೇಗುಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 450ರದು. ಈ ದೇಗುಲದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅಗೆತ ನಡೆಸಿದಾಗ, ಇನ್ನೂ ಕಳೆಕ್ಕಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇಗುಲದ ಅವಶೇಷ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿತು. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಕೇವಲ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಮುಖ ಮಂಟಪಗಳಷ್ಟೆ ಇರುವ ದೇಗುಲಗಳು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲೂ, ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೇಗಣ ದೇಗುಲ, ಕೆಳಗಣ ಶಿವಾಲಯ, ಮಾಲೆಗಿತ್ತಿ ದೇಗುಲಗಳು ಅಂಥವು. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಅರಸರು ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಪ್ರಬಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಲವಾರು ದೇಗುಲಗಳು ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ವಿಜಯೇಶ್ವರ ದೇಗುಲಗಳು ಅದ್ಭುತ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳವು; ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರ ರಚನೆಯವು. ಚಿತ್ರ-464 ಅಲ್ಲಿನ ತ್ರೈಲೋಕೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಗುಡಿಯ ಮಗ್ಗುಲ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಈ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬಾತ ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನೂರಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ನಡುಗುಡ್ಡೆಯನ್ನಿರಿಸಿ ಆ ಬಂಡೆಯ ನಡುಗುಡ್ಡೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಶಿಲೆಯ ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ. (ಚಿತ್ರ 473) ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರ-465 ಅದರ ಉನ್ನತಿ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಛೇದವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವಲ್ಲ; ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ದೇವಾಲಯ.

ನಾಗರ ಶೈಲಿ

ನಾಗರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ದೇಗುಲಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಖಜುರಾಹೋ, ಭುವನೇಶ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭುವನೇಶ್ವರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇಗುಲ ಬಲು ಸುಂದರವಾದೊಂದು ಮಾದರಿ (ಚಿತ್ರ 468). ಇಲ್ಲಿ-ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸಭಾಮಂಟಪ (ನವರಂಗ), ಮುಖಮಂಟಪ, ಇವು ಮೂರರ ಮೇಲೆಯೂ ಸುಂದರ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಖರಗಳಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ದ್ರಾವಿಡ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಶಿಖರವಿರುವುದು ಕೇವಲ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ.

ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ, ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ-ಭುವನೇಶ್ವರದ ಲಿಂಗರಾಜ ದೇಗುಲ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಭವ್ಯವೂ ಆದೊಂದು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಶಿಖರದ ಉನ್ನತಿ ಇನ್ನೂರು ಅಡಿ ಮಿಕ್ಕೀತು.

ಖಜುರಾಹೋ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಮಂದಿರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಅಲಂಕಾರಿಕೆಯವು. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಖರಗಳು-ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡಿನ ಸುತ್ತಲೂ, ಕಿರಿದಾಗಿ ಇಳಿಯುವ ಹಲವು ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡುಗಳನ್ನು ಆನಿಸಿ ನಿಂತ ರೀತಿಯವು. ಶಿಖರಗಳ ಬಾಗಿದ ಮೈಗಳ ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯ-ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ಶಿಖರದ ತನಕವೂ ಹರಿಯುವ ರೀತಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಬರಿಸುವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೇಗುಲದ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೆಡಗಿನದು. ದೇಗುಲ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಉದ್ದವಾಗಿರುವಂಥ ರಚನೆ. ದೇಗುಲವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಚಾವಡಿಯೇ ನೆಲದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಬರುವ ಪುಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ ತೆರನದು.

ಮಂಟಪ

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ-ಮಧುರೆ, ಕಂಚಿ, ರಾಮೇಶ್ವರ ತಂಜಾವೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮುಖ್ಯ ದೇಗುಲದ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾದ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಗಳಿಂದ ಸೊಗಯಿಸುವ, ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ತೆರವಾದ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ದೇಗುಲ-ಗರ್ಭಗೃಹ, ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳ ರಚನೆ ಈ ಮೊದಲು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯದಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಶಿಖರವನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಚ್ಚುಗಾರೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಗುಲಗಳ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಗುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ, ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ವಿಮಾನಗಳೆಂಬ ರಚನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಮಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮೇಶ್ವರ, ಮಧುರೆ, ತಂಜಾವೂರಿನ ದೇಗುಲಗಳ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳೂ ಅಂಥ ವಿಮಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ಖಜುರಾಹೋ ಒಂದರಲ್ಲೇ 60ರಷ್ಟು ಬೃಹದ್ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಆ ಎತ್ತರದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ಭವ್ಯ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ-466 ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ದೇಗುಲದ ದೃಶ್ಯ. ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಶಿಖರಗಳು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲಣ ಕೇಂದ್ರ ಶಿಖರದಿಂದ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ-467 ಅದೇ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ದೇಗುಲ. ಇದರ ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟಭುಜಾಕೃತಿಯ ಸಭಾಮಂಟಪ, ಈ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಎಡ, ಬಲ ಮತ್ತು ಮುಂಗಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶಿಖರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಖರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲಣ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತು ಕಂಡಾರ್ಯ ಮಹಾದೇವಾಲಯ; ಅದರ ಉದ್ದ ನೂರಾರು ಅಡಿ ಇದ್ದರೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಶಿಖರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಖಜುರಾಹೋ ವಾಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಭುವನೇಶ್ವರದ ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಾಲಯ, ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ರಾಜಾರಾಣಿ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿದ್ದರೂ, ಆ ಮೂರಕ್ಕೂ ಶಿಖರಗಳಿದ್ದರೂ, ಮುಖಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಸಭಾಮಂಟಪದ ಶಿಖರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರದವಾಗಿದ್ದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಶಿಖರ ಮಾತ್ರ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ 468ರಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ ಭೇದ ಈ ಶಿಖರಗಳ ಮೇಳದ ಸೊಗಸನ್ನು ನಿಮಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ವೇಸರ ಶೈಲಿ

ವೇಸರ ಶೈಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಂಗಾಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪಾಯ, ಗೋಡೆ, ರಚನೆ, ಸರಳ ರೀತಿಯದು. ಮಾಡು ಮಾತ್ರ-ನಾಲ್ಕು ಮೈಯಲ್ಲೂ ಹುಲ್ಲು ಹೊದೆಯಿಸಿ ಮಾಡುವ ಮಾಡಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಗಾರೆ ಸವರಿದ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಲುಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ 469 ನಿಮಗೆ ವೇಸರ ಶೈಲಿಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿ

ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವಾಸ್ತುಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹ ದುಂಡಾಯತ ಪಾಯದ್ದು. ಅದರ ಮುಂದಣ ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯವು. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮರದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಣ ದಳಿ, ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮಾಡುಗಳು-ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತಾಮ್ರ ಹೊದೆಸಿದ ಆನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿರುವಲ್ಲಿ-ಮೇಲಣ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜಾಚು ಮಾಡುಗಳನ್ನು-ಆನಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ತೋಳುಗಳು ಕೆಳಮಾಡಿನ ಬುಡದಿಂದ, ಮೇಲ್ಮಾಡಿನ ತುದಿಗೆ ಆನುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮಾಡಿನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಕೋಣ ಮುಂಭಿತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಗಸಿದೆ.

ಹಿಂದಣ ಶತಮಾನದ ಕೆಲಕೆಲವು ದೇಗುಲಗಳ ಮಾಡುಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯ ಚಪ್ಪಡಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಭಟ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಿದ್ರೆ, ಕಾರ್ಕಳಗಳಲ್ಲಿನ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳು-ಬಾಹ್ಯ ಆಡಂಬರ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತುಗಳ ಸಮತಳ, ಲಂಬ, ಓರೆ ರೇಖೆಗಳ ಸುಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ

ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ, ಮುಂದೆ ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಅರಸು ವಂಶಗಳು ತುರ್ಕಿ, ಪರ್ಸಿಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರಷ್ಟೆ. ಅಂಥ ಅರಸು ವಂಶದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಮತಾಂತರದಿಂದ ಅವರ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶೀಯ ಅರಸರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಯೋ, ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಗೆದ್ದೋ, ಆಳತೊಡಗಿದ ಅರಸುವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಬರನಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಮೊಗಲರ ಪೀಳಿಗೆಯು ತೀರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ದೇಶದ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿತು. ಆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ದೇಗುಲಗಳೂ ಅವರಿಂದ ಹಾನಿಗೆ ಒಳಗಾದುವು. ಶಿಲ್ಪದ ಬದಲು ಕೆತ್ತನೆ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇನೋ ಇಸ್ಲಾಮಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಪರದೇಶಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಇಸ್ಲಾಮಿ ಅರಸುವಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಅವು ತೀರ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಜೀದಿ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿ ಸೌಧಗಳಲ್ಲಿ. ತೀರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುತುಬ್‌ಮಿನಾರಿನ ಬಳಿಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದಂತೆ-ಇಲ್ಲಿನ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ಕೆಡವಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ತಂಭರಾಂಜಿಗಳನ್ನೋ, ಅವುಗಳ ಚಾವಡಿಗಳನ್ನೋ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ತೆರನ ಪರಿವರ್ತಿತ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಹಮ್ಮದಾಬಾದು, ಜುವಾನಪುರ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಕೆಳಗೆ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮರಖಂಡ, ಪರ್ಸಿಯಾ, ತುರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿನ ಕಸುಬುದಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ವಾಸ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಫರ್ಗೂಸನ್ 'ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ'ಯೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಲವಾರು ಇಸ್ಲಾಮಿ ವಾಸ್ತುಗಳೂ, ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿರುವವೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥವೂ-ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಕೀಯವೇ? ಅಥವಾ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಯವಾದ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವೇ-ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇಧಗಳಿವೆ.

ಇ. ಬಿ. ಹಾವೆಲರಂಥ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಈ ವಿವಿಧ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಅಂಶ ಬಲು ಕಡಿಮೆ, ಇವು ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇಸ್ಲಾಮಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಾಸ್ತುಗಳು-ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಾದಕ್ಕೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತದ ಮೊಗಲ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ನಿಜ. ಹಿಂದೂ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿ, ಅವುಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊರ ಕವಚ ಇಸ್ಲಾಮೀ ತೆರನಾದರೂ, ಒಳಗಣ ಅವಯವಗಳು ಭಾರತೀಯ-ಎಂಬಂತಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ಮಜೀದಿ, ಸಮಾಧಿ ಸೌಧ

ಇಸ್ಲಾಮು ಧರ್ಮ ಆಫ್ರಿಕ, ಪರ್ಸಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಜೀದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯ ಜುಮ್ಮಾ ಮಜೀದಿ, ಆಗ್ರಾದ ಕೋಟೆಯ ಮಜೀದಿ, ಬಿಜಾಪುರದ ಮಜೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳೆಂದರೆ-ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಅಥವಾ ನೂರಾರು ಜನರು ಕಲೆತು ಮೆಕ್ಕಾದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಂಗಣ. ಇದರ ಬಹುಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪರವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವವರು ಮುಖ ಮಾಡುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ-ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ನೀಳ ಚಾವಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಯಲಂಗಣವನ್ನೂ, ಆ ಚಾವಡಿಯನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಿಸಿರುವ ಬಲುದೊಡ್ಡ ಚೌಕ ಪ್ರಾಕಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ. ಈ ಪ್ರಾಕಾರದ ನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಗಣದ ಕಡೆಗೆ ತೆರೆದಿರುವ ಚಾವಡಿಗಳಿರಬಹುದು.

ತೆರೆದ ಈ ಚಾವಡಿಗಳ ಸ್ತಂಭಗಳೂ ಚೌಕ, ಆಯತ ಭೇದದವು. ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಜಂತಿಗಳ ಬದಲು, ಆಗಲವಾದ ಮೊನಚು ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಣ ಮಾಡೂ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯೂ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಮಾನು ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದಲ್ಲ; ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಚೂಪು ಕಮಾನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಗಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳ್ಳ, ಕುಡಿ ಮೊನಚಾಗಿರುವ ಕಮಾನು. ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಇಸ್ಲಾಮೀ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತೆರನ ಕಮಾನಿನ ಅನ್ಯ ರೀತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗಭಾಗ-ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಎಂದು ಫರ್ಗೂಸನ್ ಕರೆದ ಅಂಗಭಾಗ. ಈ ವಾಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡು ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಕುಂಭಕ (dome) ಗಳು.

ಮಜೀದಿಯಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಮೆಕ್ಕಾಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಾವಡಿಗಳು ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ರಚನೆಗಳು. ಅವಕ್ಕೆ ತಾರಸಿ ಮಾಡುಗಳಿದ್ದು-ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಮೂರು ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಮಾದರಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಜುಮ್ಮಾ ಮಜೀದಿ; ಅಥವಾ ಆಗ್ರಾದ ಕೋಟೆಯ ಮಜೀದಿ.

ಕುಂಭಕಗಳು

ರೋಮನರ ಹಿರಿಯ ವಾಸ್ತುವಾದ ಪೇಂಥಿಯಾನ್ ವಿಚಾರವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ, ಅವರು ಮಾಡು ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಒಂದಾಗಿರುವ ಒಳಗಡೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿರುವ ಅರ್ಧಗೋಲಾಕೃತಿಯ ಕುಂಭಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಚಾರ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದೀತು. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೇ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ದೊರೆಗಳು ಕಾನ್ಸ್ಟಂಟಿನೋಪಲ್ ನಗರದ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟೋಮಾನ್ ತುರ್ಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕುಂಭಕಗಳ ಬಳಕೆ ಆಫ್ರಿಕದ ಮಜೀದಿ, ಸಮಾಧಿ ಸೌಧಗಳಲ್ಲೂ, ತುರ್ಕಿ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಇಸ್ಲಾಮಿ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ-ಅಂಥ ಕುಂಭಕಗಳೂ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೇಲೂ, ಆಚೀಚೆಯೂ ಕೊತ್ತಳ (minaret) ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕುಂಭಕಗಳು ಒಳಗಡೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿರುವಂಥವು.

ಇಸ್ಲಾಮಿ ಸಮಾಧಿ ಸೌಧಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇವು ಕಟ್ಟಡದ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಮಂದಿರಗಳ ಪಾಯ-ಚೌಕವಾಗಿರುವುದುಂಟು, ಅಷ್ಟಭುಜ ಆಕೃತಿಯದಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಲೆ ಏರಿದ ಬಳಿಕ, ಮೇಲಣ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಭೇದವುಳ್ಳ ಕುಂಭಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಒಳಗಣ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಚಾಚುಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ಮೂಲೆ ಚಾಚಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಶುದ್ಧ ಇಸ್ಲಾಮೀ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ-ಅದರ ಕುಂಭಕಗಳು ರೋಮನ್ ಕುಂಭಕಗಳಂತೆ ಅರ್ಧ ಗೋಲಾಕೃತಿಯವಲ್ಲ. ಮೊದಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕವುಳಿಗೆ (ನಳಿಗೆ)ಯಂಥ ಗೋಡೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಂಭಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ! ಇದರ ಲಂಬ ಭೇದ ವೃತ್ತಾಂಶವಾಗಿರದೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೊನಚು ಕಮಾನುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ, ಕೆಳಗಿನ ಕವುಳಿಗೆಯ ಮೈಯಿಂದ ಏರುತ್ತ, ಏರುತ್ತ ಅನಂತರ ಮೊನಚಾಗುವಂತೆ ಕೂಡುತ್ತದೆ.

ದಿಲ್ಲಿಯ ಹುಮಾಯೂನನ ಗೋರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲೂ, ಕುಂಭಕದಲ್ಲೂ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ ಈ ವಾಸ್ತುಗಳ ಕುಂಭಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ವಿಕಾಸ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀರುಳ್ಳಿ ಗಡ್ಡೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕ ವಿರಮಿಸುವ ಕವುಳಿಗೆ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಏರುತ್ತ ಹೊರಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬಿ ಅನಂತರ ಬಾಗಿ ಮೊನಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕದ ಬುಡದಲ್ಲಿ-ಮೇಲ್ಮೊಗ್ಗವಾಗಿ ತಾವರೆ ಎಸಳುಗಳಂತಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಪಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು, ಕೆಳಮೊಗವಾಗಿ ಎಸಳು ಬಿಟ್ಟ ತಾವರೆ ಹೂವಿನಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತಾಜಮಹಲಿನ ಕುಂಭಕ ಅಂಥದು. ಅದೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ದೇಶೀಯ ಕುಂಭಕ

ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ-ಸ್ತೂಪಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರವೂ ಅರ್ಧ ಕುಂಭಕವೇ. ಹಲವು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಡಾಗೋಬಗಳ ಆಕೃತಿ, ಕವುಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತೊಡಿಸಿದ ಕುಂಭಕಗಳು! ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಚೋಳರ ಕಾಲದ ದೇಗುಲಗಳ ಶಿಖರಗಳ ಕುಡಿಯಲ್ಲೂ ಬೋಗುಣಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಬದಲು, ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೂ, ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಕುಂಭಕಕ್ಕೂ

ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ-ನಮ್ಮವರು ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಡು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಹೊಳ್ಳು ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಇಸ್ಲಾಮಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ರೋಮನ್ ಕುಂಭಕಗಳು ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಡಿನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಚಿಪ್ಪುಗಳು, ಅಂದರೆ ಒಳಗಡೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿರುವ ಅಂಗಭಾಗಗಳು.

ಅಲಂಕರಣೆ

ಪರ್ಷಿಯ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನ ಮೊದಲಾದ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಜೀದಿ ಸಮಾಧಿ, ಸೌಧಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೂ, ಉನ್ನತವೂ ಆದ ರಚನೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ-ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೈಗಳು ತೀರ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಗಾರೆ ಮತ್ತು ಗಚ್ಚುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ತೀರ ಮೊದಲಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರದ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಹೊದೆಯಿಸಿದರು. ಒಂದು ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ರೂಪಿಸಿದರು.

ಈ ತೆರನ ಸೌಕರ್ಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿರುಗು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉದ್ಯಮ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಮಜೀದಿ, ಅರಮನೆ, ಚಾವಡಿ, ಗೋರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಗೋಡೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಮಾಯೂನನ ಗೋರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ-ಕಮಾನುಗಂಡಿಗಳನ್ನು, ಕಮಾನು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಹುಸಿ ಕಂಡಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಗಳಿಂದ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಬಣ್ಣ ಬದಲಿಸಿಯೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ತಾಜಮಹಲು

ತಾಜಮಹಲಿನಂಥ (ಚಿತ್ರ 476) ಮೋಹಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ-ಆ ಗೋಡೆಗಳ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಲು ಕೊರೆದು ತುಂಬಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದಲೂ, ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಬೋಳುತನವನ್ನು ನೀಗಿಸಿ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ತೆರನಲ್ಲಿ, ತೀರ ಸಮೀಪದಿಂದ ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು.

ಇನ್ನೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸುಗಳು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಬಳಿಕ, ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ತಾಜಮಹಲು, ಮೊಗಲರ ಪ್ರಥಮ ದೊರೆ ಬಾಬರ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದಂಥ ಒಂದು ರಚನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಎಷ್ಟೋ ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ನಡುವಣ ಅವಧಿಯ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಿಲ್ಲಿಯ ಹುಮಾಯೂನನ ಸಮಾಧಿಸೌಧ ಅಂಥ ಒಂದು ಭವ್ಯ ರಚನೆ (ಚಿತ್ರ 474). ಇದು ಇಸ್ಲಾಮೀಯರು ಹೊರಗಣಿಂದ ತಂದ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಗಳ ರೀತಿ, ಬಾಗಿಲು, ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೊನಚು ಕಮಾನುಗಳ ರೀತಿ, ಮುಖ್ಯ ಸೌಧದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಬೃಹತ್ ಕುಂಭಕ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ತಾರಸಿ ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕಿರು ಮಂಟಪಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಕಿರು ಕುಂಭಕಗಳು-ಒಂದು ಅನುಪಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಳ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನ ದೇರಿ ಆನ್‌ಸೋನ್ ಎಂಬ ನದಿ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಸಾಸ್ರಮ್ ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ನಾದಿರ್‌ಶಹಾನ ಸಮಾಧಿ. ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದರ ಲಾಲಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಚ್ಚುಗಾರೆಗಳಿಂದ ಮುಗಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿ ಆಗ್ರಾ ನಗರದ ತಾಜಮಹಲಿಗಿಂತಲೂ ಭವ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ 475).

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಬಹಮನಿ ದೊರೆಗಳ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಳಿಕ ಬೀದರ್, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಔರಂಗಾಬಾದ್, ಅಹಮ್ಮದ ನಗರ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಚಿತ್ರ-477 ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಗೋಲಗುಂಬಜ್ ಎಂಬ ವಾಸ್ತು. ಇದು ದೊರೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಹಾನ ಗೋರಿ. ನಾಲ್ಕು ಬೃಹತ್ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ

ಈ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಕುಂಭಕ ಹೊದೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೋ, ಅಷ್ಟೇ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ವಾಸ್ತು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ. ಸ್ತಂಭವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಚಿಪ್ಪಿನ ಆಕಾರದ ಮಾಡಿನ ಕೆಳಗೆ ಇದರ ಗೋಡೆಗಳು 18,000 ಚದರಡಿ ವಿಶಾಲ ನೆಲವನ್ನಾವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಛೇದವನ್ನು ಚಿತ್ರ-472 ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಿರಾದರೆ, ಈ ದೈತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅದ್ಭುತವಿದ್ದೀತು-ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು.

ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂತ್ಯ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅದರ ಶೈಲಿಗಳು, ಪಾರಸಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಜಪುತಾನದಲ್ಲೂ, ಅದರ ಆಚೀಚಿನ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೂ, ದಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವು ಜನರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಮೃತ್ಯು ಬಂದಿತು. ಅನಂತರ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಿಂದ ಬರತೊಡಗಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಕೊನೆಗಾಲದ ಶೈಲಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ಅತ್ತ ಅರ್ಧ ದೇಶೀಯ, ಅರ್ಧ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊಸ ಒಂದು ಅವನತ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ತುಂಡರಸರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ಮದರಾಸು, ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಗಳಲ್ಲಿ 1858ರಿಂದ 1875ರ ತನಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆದುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಥಿಯೋಡರ್ ಜೆನ್ಸನ್ ಎಂಬವನ ಕೆಳಗೆ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ. ಆತ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾರಿಸಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದ ಕಾಣುವ ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸರ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ತೊಡಗಿದ. ಅವು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಗ್ಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ (litho print) ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ, ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ನಾಮಗೊಂಡಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಕನಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗೂಸನ್, ಮತ್ತು ಇ. ಬಿ. ಹಾವೆಲರಂಥವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಂಡು ಅವುಗಳ ವಿಚಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವರದಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಿಂದ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಜಾಗೃತಿ

ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಬಂಧುವಾದ ಡಾ। ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತರು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಒಂದು ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ, ಪರಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾರತದ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನುಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಗ್ರೀಕರ, ರೋಮನರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರೋ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್, ಕಿತಿನ್ ಮುಜುಮುದಾರ, ಅಸಿತ ಕುಮಾರ ಹಲದಾರ, ಉಕಿಲ್ ಸಹೋದರರು, ಚುಗತಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ-ಅವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಬಂಗಾಲಿ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಮುಂಬಯಿಯಂಥ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಗ್ರಿಫಿತ್, ಗ್ಲಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸೊಲಮನರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದರು. ಅಹಿವಾಸಿ, ಧುರಂಧರ, ನಗರ್‌ಕರ್, ಚಿಮುಲ್‌ಕರರಂಥ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರೋತ್ಪನ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲದ ಜೇಮಿನಿ ರಾಯ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ,

ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವನೂ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದ; ಅವನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋಯಿತು.

ಅಮೃತಾ ಶೇರ್ ಗಿಲ್

ಈಕೆ ಸಿಖ್ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಹಂಗೇರಿಯನ್ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬಳು ಕಲಾವಿದೆ. ಅವಳು ಪೇರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಅವಳು ಈ ದೇಶದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಳು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುತ್ತಣ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ವಿಶೇಷ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾತಂತ್ರ ಹೇಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಜತೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು-ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದಳು. ಆದರೆ ಆಕೆ ತನ್ನ 29ನೇ ವಯಸ್ಸಿನೊಳಗಾಗಿ ಈ ದೇಶದ ರಸಿಕರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥಳಾದಳು. ಆಕೆ 1941ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು.

ಅನಂತರ, ಮುಂಬಯಿಯ ಸರಕಾರೀ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಬಂದ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಜಿರಾಡ್ 1936-46ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸದೆಯೇ ಕಲೆ ಉದ್ಧಾರವಾಗಲಾರದು, ಯಾವ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬೀಳದು-ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಹಲವು ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕರನ್ನೂ ಅವರ ಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಬಂದರು.

ಆಧುನಿಕರು

ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಅರ್ಪಿಸತೊಡಗಿದ ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥರಾದರೂ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ, ಹುಸೇನ್, ಮತ್ತು ಪಣಿಕ್ಕರರಂಥ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಶಂಖೊ ಚೌಧರಿ, ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ, ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಮತ್ತು ಧನರಾಜ ಭಗತ್‌ರಂಥ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೂ ಈ ದೇಶ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಒಡ್ಡಿದ ಸವಾಲುಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ, ಅವರವರ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆ, ದೇಶೀಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಷ್ಟೇ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ; ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ, ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಚಿತ್ರ 478-ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರವರು ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 1959ರಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಈ 'ಕೋಳಿಯ ಅಂಕ'ದ ಸುಂದರ ರಚನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೌದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 479-ವೀಣಾನಾದ. ಇದೂ ಹೆಬ್ಬಾರರದೇ ಕೃತಿ. ಈ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿವಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗುವ ನಾದತರಂಗದಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನು ವರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ರೀತಿ ತೀರ ನಿಗೂಢವೂ, ಸಾಹಸಿಕವೂ ಆದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

ಚಿತ್ರ 480-ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ ಇದರ ವಿಷಯ. ಪಯಣ ಸಂಕೇತವಾದ ರೈಲು ಬಂಡಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಯಣಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದುರಂತ ಬದುಕು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಬದುಕಿನ ನಿರಾಶಾ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಚಿತ್ರ 481-ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ' ಗಿಡದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಬಾಣೆ, ಎಲೆ, ಹೂವುಗಳ ಲಲಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕವನ ಸೃಷ್ಟಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ 482-ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗುಸರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬೇರೊಂದೇ ತೆರನದು.

ಚಿತ್ರ 483 ಮತ್ತು 484-ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆನಿಸಿದ ಎಮ್. ಎಫ್. ಹುಸೇನರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದ ಆಖ್ಯೆ-ನೃತ್ಯ; ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ರೂಪಗಳು, ಅವನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಪ್ಪದ ರೇಖೆಗಳು ನೃತ್ಯವಿಲಾಸದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ 484ರ ಆಖ್ಯೆ 'ದೇವಿ'. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಖ್ಯೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುವುದು ತುಸು ಕಷ್ಟ.

ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗದ ಗಾಳಿ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೀಸಿತಾದರೆ ಭಾರತ ದೇಶ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟೆ. ದಿವಂಗತ ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರರವರ ಚಿತ್ರ 485 ಮತ್ತು 486 ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ - ಒಂದು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ತಾರ, ಸಂಕೇತ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ನಿರ್ಮಾಣ. ಮತ್ತೊಂದು-ಆಧುನಿಕ ಗಣಿತವೋ, ಶಾಸ್ತ್ರವೋ, ಮತ್ತೇನೋ ಬಳಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿ.

ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆವರಣ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತೆರನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಎರಡೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಚಿತ್ರ 489, 490-ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ಶಂಖೋ ಚೌಧರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರ 487 ಮತ್ತು 488-ಸತೀಶ ಗುಜ್ರಾಲ ಎಂಬವರು ಲೋಹ, ತೊಗಲು, ಮರ ಮೊದಲಾದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಶಿಲ್ಪಗಳಾದರೂ, ಇವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಬ್ರಾಕನ ಕೊಲಾಜ್ (ಸಂಯೋಜಕ) ಚಿತ್ರಗಳ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.



26. ಅಮೇರಿಕದ ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು

ಯುರೇಸ್ಯದಿಂದ ವಲಸೆ ಹೋದವರು

ಆದಿವಾಸಿ ಮಾನವ ಕುಲಗಳ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನ ಮಧ್ಯ ಏಸ್ಯವೋ, ಆಫ್ರಿಕವೋ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಜೀವನ ಬೇಟೆಯಿಂದಲೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು, ಗಡ್ಡೆಗೆಣಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಆಹಾರವನ್ನು ಅರಸಿ ಅಂಥ ಮಾನವ ಕುಲಗಳು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಸಂಚರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಋತುಮಾನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ಬೇಟೆಯ ಮೃಗಗಳನ್ನೋ, ಸಸ್ಯಾಹಾರವನ್ನೋ ಅವರು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕುಲಗಳು ಯುರೇಸ್ಯದಿಂದ ಈಶಾನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕ ಖಂಡಗಳನ್ನು ತಂಡ ತಂಡವಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದುಂಟು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಿಮಯುಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲೆತ ಅಪಾರ ಹಿಮದಿಂದಾಗಿ, ಸಾಗರಗಳ ನೀರು ಇಂದಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂರು, ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಏಸ್ಯಾದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕದ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗದೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ದಾರಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಾನವ ಕುಲಗಳು ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದವು. ಈ ವಲಸೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 40,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತೊಡಗಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 10,000 ವರ್ಷಗಳ ತನಕವೂ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಜನರು ಮುಂದಣ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ಕೇಪ್ ಹಾರ್ನ್ ತನಕವೂ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅವರಾಗಿ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಕೃಷಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತನಕವೂ ಈ ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದಿಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನವರು ನೆಲೆಸಿ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕಲಿತು ಜೀವನ ನಡೆಯಿಸತೊಡಗಿದರೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ಕೊಲಂಬಸನಿಗೂ, ಅವನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ಸ್ಪೈನಿನ ಕೆಲವು ಸಾಹಸಿಗಳಿಗೂ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ಪೇರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಜನಸಮುದಾಯ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅಂಥ ಮಾನವ ಕುಲಗಳು ಏಸ್ಯ ಅಥವಾ ಯುರೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದವರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜನಾಂಗದವರು

ಇವರ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಕಾಡು ಮೆಕ್ಕೆ ಜೋಳದ(maize) ಸಸಿಗಳನ್ನು ತಂದು ನಟ್ಟು, ಕೃಷಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಧಿಸಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ನೀರಾವರಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ

ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಇಂಚು ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಮೆಕ್ಕೆ ಜೋಳವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಯ ಧಾನ್ಯ, ತರಕಾರಿ, ಗಡ್ಡೆಗೆಣಸುಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಟಾಟೆ, ಸಿಹಿಗೆಣಸುಗಳ ಕೃಷಿ ಅವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದು, ಮೆಣಸು, ಟೊಮೆಟೋ, ಕುಂಬಳ (pumpkin) ಜಾತಿಯ ಸ್ಕ್ವಾಶ್, ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಅವರೆ, ಬೆಣ್ಣೆಹಣ್ಣು (avacado) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಕೃಷಿಯೂ ಅವರದ್ದೇ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ಜವುಗು ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಾಡನ್ನು ಸವರಿ, ಸುಟ್ಟು, ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಧಾನ್ಯದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅವರ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಲಭದ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳು ಶಿಲಾಯುಗದವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾಮ್ರದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಆದರೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅವರಿಗೆ ಕಂಚಿನ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿ, ಉಕ್ಕಿನ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಿದರು. ಪೂರ್ವ ಗೋಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ-ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ, ಎತ್ತುಗಳಂಥ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಡು, ದನ, ಕುರಿಗಳಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೂ ಅವರು ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಾತ್ರೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು; ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು; ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಡಿದು, ಕೆತ್ತಿ, ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಯಾವುದೋ ಸಸ್ಯಗಳ ನಾರಿನಿಂದ ಅರಿವೆಯನ್ನು ನೇಯಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರಗಳಿಂದ ಆಯುಧ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಜನರು

1517ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪೈನಿನ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಹೆರ್ನಾಂಡೆಸ್ ಕೊರ್ಡೋಬಾ ಎಂಬವನು, ಮರುವರ್ಷ ಜುವಾನ್-ಡಿ-ಗ್ರಿಜಾಲ್ವಾ ಎಂಬವನು ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಪ್ರದೇಶದ ಪೂರ್ವ ತೀರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನೂ ಅವರ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದರು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೆರ್ನಾಂಡೋ ಕಾರ್ಟೇಸ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಸ್ಪೆನಿಶ್ ಯೋಧ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದೂತನಾಗಿ, ಆರುನೂರು ಮಂದಿ ಉಢಾಳ ಸೈನಿಕರೊಡನೆ ಆ ದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ವೈಭವದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದೊಳಗಾಗಿ ಚಿಲಿ ಮತ್ತು ಪೇರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ವೈಭವಯುತ ಇಂಕಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ಪೇನಿಶ್ ರಾಜ್ಯದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ನಾಗರಿಕತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿತು.

ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಯುರೇಸ್ಯದಿಂದ ಎಂದೋ ವಲಸೆಹೋದ ಜನಗಳ ಯಾವತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ಈಗೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನರು ಯುರೇಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲ ಜನಾಂಗದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವರಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದಾಗಿ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಯಾ ನಾಗರಿಕತೆ

ಈಗಣ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಮರುಭೂಮಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಸರಹದ್ದಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕ ಭೂಖಂಡದ ತನಕವೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ನೀಳ ಭೂ ಸಂದುವಿನ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ನೆಲೆಸಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಡಣ ಮೇರೆ ಎಂಬುದು ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್ ಸಾಗರ. ಪಡುವಣ ಮೇರೆ ಶಾಂತಸಾಗರ. ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಿಂದಲೂ, ಜವುಗು ನೆಲದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ನೆಲ. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದ ಜನ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ 1,300ರಿಂದ 500ರ ತನಕವೂ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳನ್ನು, ನಗರಗಳನ್ನು, ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಮ್ರದಂತಹ ಮಿದು ಲೋಹವೊಂದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಗಿತ್ತು. ಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ, ಹೇರನ್ನು ಹೊರಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಹಾಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿದರು, ನೂರಿನ್ನೂರು ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾದ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು - ಎಂಬ ಬೆರಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೈಲು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಟಿಯೋಟಿಹುವಾಕನ್ ಎಂಬೊಂದು ದೊಡ್ಡ ನಗರ ಕ್ರಿ. ಶ. 300 ರಿಂದ 600ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಪುರಾತನ ನಗರದ ಹಾದಿಬೀದಿಗಳೂ, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳೂ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದು ನಮಗೆ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರನ್ನು 'ಮಾಯಾ' ಜನರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ

ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಟ್ಲಾಲೋಕ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಳೆ ದೇವರನ್ನೂ ಕ್ವೆಟ್ಸಾಕೋಟಲ್ ಎಂಬ ಸರ್ಪದೇವತೆಯನ್ನೂ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸರ್ಪದೇವತೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಗರಿಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸರ್ಪದೇವತೆಯ ಚಿಹ್ನೆ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 300 ರಿಂದ 900ರ ತನಕ

ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಯುಕಾತನ್ ಕಡಲು ತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಯಾ ಜನಗಳ ಒಂದು ಸಮಾಜ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರ, ವೈಭವ, ಸಂಪತ್ತು, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಾಡಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಸಮೂಹ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಣ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ - ಸೊಪ್ಪು, ಹುಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊದೆಸಿದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವು ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋ, ನಗರದ ದೇಗುಲಗಳ ಉತ್ಸವಕ್ಕೋ ಅವರು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳು ತುಂಬ ಸಂಭ್ರಮದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೇವತೆಗಳು ಕೇವಲ ನರಬಲಿಯಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರು. ಆ ದೇವರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ತಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನರಬಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಬಲಿಪಶುವನ್ನು ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ, ಶಿಲೆಯ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ, ಅವನ ಎದೆಗುಂಡಿಗೆಯನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ರೂಢಿ ಅವರದ್ದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳ ರೀತಿ, ನೀತಿ ಮೊದಲಾದವು ಅವರು ಕೆತ್ತಿದ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳಂಥ ದಿನ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ದೇಗುಲಗಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಸರಳ ರಚನೆಗಳು; ಅಂಥ ದೇಗುಲಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ, ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಲಿಪಿ, ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು

ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಲಿಪಿಯೂ ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಕ್ಷರ ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗಳು. ಇಂದು ಅವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಖಗೋಲಜ್ಞಾನ ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ 360 ದಿನಗಳ ವರ್ಷವನ್ನು, 20 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎಣಿಸಿ, ಅವರು ಕಾಲಗಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಂದ್ರನ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನ ಸಂಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಗ್ರಹಣ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಗಣಿತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ತರುವಾಯ

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ 900ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಯುಕಾತನಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅನಾಗರಿಕ ದಾಳಿಕಾರರ ಗುಂಪು ಬಂದು ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ದಂತಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಣಿಂದ ಬಂದು, ಮಾಯಾ ಜನರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ ಹೊಸಬರು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಯಾ ಜನರ ದೇವರನ್ನೂ ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿದರು.

1224 ರಿಂದ 1244ರ ತನಕ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಜನಗಳ ಒಂದು ವಲಸೆ ಬಂದಿತು. ಅವರು ಯುಕಾತನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣತೊಡಗಿದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಟೊಲ್ಟೆಕ ಜನವರ್ಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಎಜೆಟೆಕರು

ಹದಿನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ, ಪುರಾತನ ಯುಕಾತನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದೇ ಜನಾಂಗ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕ ಖಂಡದಿಂದ ಬಂದು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೈನಿನ ಜನರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನಾಂಗದ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ಮೊಂಟೆಜೂಮಾ ಎಂಬಾತ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಕೆಳಗೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರರು,

ಸಲಹೆಗಾರರು, ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳು, ದಂಡನಾಯಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಂತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಾಜಗಳು ಕೃಷಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ದೇಗುಲಗಳ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ದೇಗುಲಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂಜಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಮಾಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನಾಂಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ನರಬಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವಂಥ ಕ್ರಮ ವಿಚಿತ್ರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ದೇವರಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರು 'ಹೂಇಟ್‌ಜೀಲೋಪೋಚಿಟ್ಲಿ'. ಈ ದೇವತೆಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ, ಸ್ಪೈನಿನ ಕಾರ್ಟೆಸ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲದ ಸುತ್ತ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾನವರ ತಲೆಯೋಡುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ರಕ್ತಬಲಿಯಿಂದಲೇ ಒಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ದೇವತೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ, ನಿತ್ಯವೂ ಕವಿಯುವ ಕತ್ತಲನ್ನು ಹರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವಂಥ ಶಕ್ತಿ, ಅಂಥ ಬಲಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಸ್ಪೈನಿನಿಂದ ಬಂದ ದಾಳಿಕಾರರು ಎಜೆಟಿಕ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಪಾರ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದರು. ಆದರೂ ಇಂದಿನ ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮದೊಡನೆಯೇ ಅನೇಕ ಪುರಾತನ ದೇಶೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ದೇವರುಗಳೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಮಾಯಾ ಜನರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಪುರಾತನರು ತಮ್ಮ ದೇಗುಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಾಗದವನ್ನು ಮರದ ತೊಗಟೆಯನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಗ್ರಂಥ ನೂರಾರು ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮಾಯಾ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೇನಿಶ್ ದಾಳಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ನಾಶವಾದಂತೆಯೇ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹಾಳಾದುವು. ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದ ಮೇಡ್ರಿಡ್ ನಗರದಲ್ಲೂ, ಒಂದು ಡ್ರೆಸಡನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಲಂಡನಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಮಿನಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಮಾಯಾ ಪ್ರಾಚ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸರ್ ಎರಿಸ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಡ್ರೆಸಡನ್ ಕೋಡೆಕ್ಸಿನ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಜೂರದ ಮರದ ತೊಗಟೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದನಾದ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳಾಗಿ ಮಡಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಸಂಖ್ಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಗ್ರಂಥ. ಅದು ಶುಭಾಶುಭ ದಿನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶುಕ್ರಗ್ರಹದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ತೆರನ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕರನ್ನು, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಮನುಷ್ಯರ ಮೈಗೆ ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೀತಿಯದೇ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಕಣ್ಣಾಲಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕನೀನಿಕೆಗಳು, ಮೂಗಿನ ಬಳಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾನಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಂದಿನ ಜನರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ

1946ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಒಬ್ಬ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫರ್ ಗೈಲ್ಸ್ ಹೀಲಿ ಎಂಬಾತ ಬೋನಂಪಾಕ್ ಎಂಬೊಂದು ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರದ ನೂರು ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಅದರ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದಿಂದ ಗೋಡೆಯ ತುದಿಗೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ತನಕವೂ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಮಾಯಾ ಜನಗಳ ದೊರೆಗಳು, ಪುರೋಹಿತರು, ವಾದ್ಯಕಾರರು, ಸಾಮಾಜಿಕರು, ಅಂದಿನ ಅವರ ಆಡಂಬರಪೂರಿತ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ, ನರಬಲಿ ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ; ಸೆರೆಯಾಳುಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರೇಖಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದು - ಜನರ ಉಡುಗೆ, ಅಲಂಕಾರ, ತೊಡುಗೆ

ಮೊದಲಾದವಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿಗಳು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯಾಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳು, ಎಂದರೆ - ವಿಸ್ಮಯ, ದೈನ್ಯ, ಕರುಣೆ, ನಿರಾಶೆ, ಯಾತನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಅಂಗರೇಖೆಗಳು, ಮುಖಚಹರೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ-ಈ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೇಖಣೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ನಾವು ಈ ತನಕ ಓದಿದ ಯಾವತ್ತು ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತೀರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ವರ್ಣಚಿತ್ರ 24).

ಲಂಡನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಸಾವಿರದ ಹದಿನೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸನ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹ - ನೀಳವಾದ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯನ್ನು 7½ × 10 ಇಂಚು ಗಾತ್ರದ ಪುಟಗಳಾಗಿ ಮಡಿಸಿ, ಬರೆದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ. ಅದು, ತನ್ನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯ ಕಥೆ. ಮಾಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೊರೆಯ ಹೆಸರು 'ಅಷ್ಟಮೃಗ' (Eight deer) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲದ ತನಕ (52ನೇ ವರ್ಷದ ವರೆಗೆ) ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಚಿತ್ರಣ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ದೊರೆ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೀರ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ, ಮಾನವರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ರಟ್ಟಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ, ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ; ಚಿತ್ತಾರದ ಬಗೆಯದು. ಚಿತ್ರ 491 ರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮೃಗ ದೊರೆ ತನ್ನ ವೈರಿಯಾದ ಚತುರ್ವಾಯುವಿನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ಮಾಯಾ ನಾಗರಿಕತೆ ಯುಕಾತನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬೇರೊಂದು ಕುಲದ ಜನರು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನು ಒಲಮೆಕರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹರಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕೆತ್ತಿ, ಹೂತದ್ದುಂಟು (ಚಿತ್ರ 493). ಅಂಥವನ್ನು ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ, ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೂ ಇರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ-ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳು. ಹೀಗೆ, ಆ ಪುರಾತನರು ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆರೇಳು ಇಂಚಿನ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ, ದೇವರುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಮುಖ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯದೇಹ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ, ಕೈಕಾಲು ಎಂದಷ್ಟೇ ಅವು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ, ನಿಜ ದೇಹದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಕರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಭೂತ, ಪ್ರೇತಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳವು. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಡೋಲು ಬಡಿಯುವ, ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ, ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ; ಚಿಂತನಮುಖಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಅಲಂಕಾರ ತೊಟ್ಟವರಿದ್ದಾರೆ, ತೊಡದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ವಿವರಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಅವುಗಳ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥವು. ದೇವತೆಗಳನ್ನೋ, ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನೋ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಭಂಗಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ-ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು. ಮಾಯಾ ಯುಗದ ವಿಚಿತ್ರ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ, ಮುಖವಾಡ, ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ-496, ಸುಮಾರು ಏಳು, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾ ಆಢ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಗೊಂಬೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕೆಚ್ಚು, ಪೌರುಷ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಅವನು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವೂ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ-494, ಸರ್ಪಗಳನ್ನೇ ಹೆಣೆದು ತನ್ನ ಕಿರುಗಣೆಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟ ಎಜಟೆಕ್ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯೊಬ್ಬಳ ವಿಗ್ರಹವಿದು. ಆಕೆ ಭೂಮಿಗೂ ಬದುಕು, ಸಾವುಗಳಿಗೂ ಅಧಿದೇವತೆಯಂತೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವೇನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೌದ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಜಟೆಕ್ ಜನರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಮೃತ್ಯುದೇವಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯ ಕ್ರೂರ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರ-495 ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಎದೆಯ ಮೇಲೊಂದು ತಲೆಯೋಡಿದೆ. ತಲೆಗೆ, ತಲೆಯೋಡುಗಳ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಶಿವನ ಪ್ರಳಯಕಾರಿ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮವರು ತಲೆಯೋಡುಗಳ ಹಾರ ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಭಾವದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಮೋಹಕ ರೀತಿಯ ಇದೊಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರ-500. ಮಾಯಾ ಯುಗದ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರವಾದ ಮೆಕ್ಕೆಜೋಳಕ್ಕೆ ಅಧಿದೇವಿ. ಚಿತ್ರ-497 ಕ್ಸೈಪ್ ಟೊಟೆಕ್ ಎಂಬ ಮಾಯಾ ದೇವತೆಯ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ. ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ-499 ಕಾಸ್ಮಾ ಎಂಬ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ರೀತಿ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಯುಕಾತನಿನಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿರುವ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಪುರಾತನ ಮಾಯಾ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅರ್ಧ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು-ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪುನರ್ರಚನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಪುರಾತನ ಮಾಯಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಇಂದಿನ ಗೌಟೆಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಯುಕಾತನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಯಾ ಜನರು ತಮ್ಮ ದೇವರುಗಳ ಮನೆಯನ್ನು ಬರಿಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟದೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮೈಗಳುಳ್ಳ ಇನ್ನೂರು, ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ ಉನ್ನತವಾದ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ 500). ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ರಥಮ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡಿನಂತೆ ಇವು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳು. ಟಿಹೋಟಿಹುವಾಕನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು ಇನ್ನೂರ ಹದಿಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಯುಕಾತನಿನ ಗೌಟೆಮಾಲಾದ ಟಿಕಾಲ್ ಎಂಬ ಮಾಯಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಎಂಟುನೂರರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಎರಡು ಉನ್ನತ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳಿವೆ. ಇವು ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ, ಉನ್ನತ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಒಂದು ದೇಗುಲವಿದೆ. ಆ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಯ ತನಕವೂ ನೀಳ ಸೋಪಾನ ಪಥವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಗಾರೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಕಣಿವೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಟೆಕ್ ಜನಗಳ ದೇವತೆಯಾದ ಕ್ವಿಟ್ಸಕೋಟಲ್ (ಗರಿಯುಳ್ಳ ಸರ್ಪ)ಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಪಿರೆಮಿಡ್ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ 501); ಆ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಯೋದ್ಧರ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಚು ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿಣದಂಥ ಲೋಹದ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಮಾಯಾ ನಾಗರಿಕರೂ, ಅನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಎಜೆಟಿಕ್ ಜನಗಳೂ ಕಟ್ಟಿದಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹೇಗೆ ಇಂಥ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎಂಬ ಬೆರಗು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ-502, ಟಿಚಿನ್ ಇಟ್ಸ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದೊಂದು ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುವಿನ ಸ್ತಂಭಗಳು. ಅವನ್ನು ಸರ್ಪಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಹೋಟಿಹುವಾಕನ್ ಪುರಾತನ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲೇ, ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಗಿಜೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬೃಹತ್ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡುಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯದೇವನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು ಏಳುನೂರು ಅಡಿ ಚಚ್ಚೌಕದ್ದು. ಎಂದರೆ, ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಚಿಯೊಪ್ಸ್ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡಿನಷ್ಟೇ ವೈಶಾಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ಈ ತೆರನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಪೂರ್ವ ಆಧಾರವೂ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಒಂದು ಹಡಗು ಹಾದಿತಪ್ಪಿ ಯುಕಾತನ್ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಆ ಹಡಗನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ದಂಡೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಕೆಲವರಿಂದಾಗಿ ಮಾಯಾ ಜನಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಿರೆಮಿಡ್ಡು ಮಾದರಿಯ ದೇಗುಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಾಯಾ ಜನರು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಖಗೋಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ, ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ರೀತಿಯದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ.

ವಿಭಿನ್ನ ಇಂಕಾ ನಾಗರಿಕತೆ

ಏಸ್ಯಾದಿಂದ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆಹೋದ ಪುರಾತನರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ತುತ್ತುದಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಹಂಚಿಹೋದ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಪೇರು ಮತ್ತು ಚಿಲಿ ದೇಶಗಳ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ, ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರು ತೀರ ಅಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಚಿಲಿ ಮತ್ತು ಪೇರು ಪ್ರಾಂತಗಳು ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಮಳೆ ಏನೇನೂ ಸಾಲದು. ಅಲ್ಲಿನ ನೆಲ ಮರುಭೂಮಿಯೋ, ಬೆಂಗಾಡೋ ಆಗಿದೆ. ಅಗಲಕಿರಿದೂ, ನೀಳವೂ ಆದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಡಲ ಕರಾವಳಿಯ ಪಡುವಣಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಉನ್ನತ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಎಂಡೆಸ್ ಪರ್ವತಾವಳಿ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ಉತ್ತರ ಕುಡಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ತನಕ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಬೆಟ್ಟದ ಗೋಡೆಯ ಸರಾಸರಿ ಉನ್ನತಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳನ್ನು ಮಿಗುತ್ತದೆ. ಪೇರು, ಚಿಲಿಗಳ ಕಡಲು ಕರಾವಳಿಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಉನ್ನತ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಮೂಡಣ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲೇ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದ ಹಿಂದಿನ ಜನರು, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ 2,500 ಮೈಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ದನಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕರಾವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಕಣಿವೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಏಳು ಸಾವಿರ ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಅಂಥ ನೀಳ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ಪೈನಿನ ಜನಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ನೂರು, ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು 'ಇಂಕಾ' (Inca) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಜನಾಂಗ, ಕೇವಲ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಇಂಕಾ ಜನರು ಸಹ ಸ್ಪೇನಿಶ್ ದಾಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರು. ಅವರ ರಾಜ್ಯ ಪರರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಪೇರು ದೇಶದ ಪುರಾತನರು

ಇಂಕಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಜನಗಳ ಪೂರ್ವಜರು, ಸುಮಾರು ಇಂದಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾನವಕುಲ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೇರುವಿನ ಕರಾವಳಿಯು ಮರುಭೂಮಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ನಮಗೆ ಈ ಪುರಾತನರ ಜೀವನದ ವಿಚಾರ ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಿರಾಕರ್ಷಕ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪುರಾತನರು ನೆಲೆಸಿ, ನಗರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ವಾಸಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೆಲೆಸಿದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೃತರನ್ನು ಹೂತಿಟ್ಟ ಸಮಾಧಿಗಳು ಇಂದಿನ ನಮಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪೇರುವಿನ ಒಣ ಹವೆಯಿಂದಾಗಿ-ಈ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂತ ಶವಗಳು ಒಣಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೊದೆಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಸಮಾಧಿ ಪರಿಕರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೃತರ ದೇಹಗಳಿಗೆ ಹೊದೆಯಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳು ಹತ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ಅವನ್ನು ಕಾರ್ಬನ್ ಹದಿನಾಲ್ಕರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದುದರಿಂದ, ಅವು 3,750 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಮೃತರ ಶವಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹೇನುಗಳು ಒಣಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ 2,800ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನರು ಕಾಡು ಸಸ್ಯೋತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಅವರೆಯಂಥ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ನಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಮೀನು, ಮಳಿ (mollusc), ಕಡಲ ಪಕ್ಷಿ, ಕಡಲಿನ ಮಳಿಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1,500ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾತನ ಜನವಸತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು; ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಬೆಳೆದವು.

ದೇವರು

ಅಂದಿನ ಜನರು 'ಚಿರತೆ'ಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ದೈವದ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಪನಾಮಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ, ಇಲ್ಲೂ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗುವಾರಿನ (ಒಂದು ಜಾತಿ ಚಿರತೆ) ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಮುಂದಣ ಇಂಕಾ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಪೆರು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. 'ಚಾವಿನ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುರಾತನ ನಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಚಾವಿನ್' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಚಾವಿನ್‌ನಂಥ ನಗರಗಳು, ಸುತ್ತಲೂ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂರೂವರೆ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯ ನಡುವಣ ಕಣಿವೆಗಳಿಗೂ ಪಸರಿಸಿತು. ಎಂಡೀಸ್ ಪರ್ವತಾವಳಿಗಳ ನಡುವಣ ಈ ಕಣಿವೆಗಳು ಎಂಟು, ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಧಾರಾಳ. ಅಲ್ಲಿನ ಮಳೆಯ ನೀರೇ ಅಮೆಜಾನ್ ನದಿಯಂತಹ ದೈತ್ಯನದಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾವಿನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಐನೂರರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು, ಆ ವಿಸ್ತಾರ ರಾಜ್ಯ, ಅನೇಕ ತುಂಡುಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ- ಆ ಜನಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ಧಾರಾಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ-ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಕುಡಿಕೆ, ಮಡಿಕೆ ಮೊದಲಾದವು ಅಲ್ಲಿನ ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನವು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಪೆರುವಿನ ಪುರಾತನ ಜನಗಳು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಬಲು ಉದ್ದನೆಯ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಶವಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. 2,000 ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದ ಅಂಥ ಒಂದು ಸ್ಮಶಾನವನ್ನು ಅಗೆದಾಗ ಸುಂದರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ 429ರಷ್ಟು ಆಸೀನ ಶವಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪದರುಗಳಿವೆ. ಹಲವು ಜಾತಿಗಳಿವೆ; ಸಾದಾ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿವೆ, ಅಲ್ಪಾಕಾ ಉಣ್ಣೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆ ಹದಿಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲ, ಎಂಬತ್ತಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಉದ್ದವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಗಲದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೇಯಲು ಎಷ್ಟು ಕೌಶಲ್ಯ ಬೇಡ! ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಉಣ್ಣೆ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ, ಪಶು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ (ಚಿತ್ರ 506) ಇವೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣದ ನೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಡಿಕೆ, ಮಡಿಕೆಗಳು

ನೀರು ತುಂಬಿಸಲು ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೂಜೆಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ರೂಢಿಯಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದೊಂದು ಬಗೆ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಗಡಿಗೆಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಪಿ, ಮೀನು, ಗೂಬೆ, ಚಿರತೆ, ಮನೆ, ದೋಣಿ-ಇಂಥ ಆಕಾರ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ, ಮುದುಕರ, ಗಂಡಸರ, ಹೆಂಗುಸರ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಇಂದಿನ ಟ್ರುಜಿಲೋ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದ ಬಳಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೋಚೆ ಎಂಬ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಗಳು ತಮ್ಮ ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾದರಿಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಕುಡಿಕೆ, ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನದಿ ತೀರದ ಜನಗಳನ್ನು 'ಮೋಚೆ' ಜನಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕುಡಿಕೆ, ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಓಜಸ್ವೀ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ.

ಆ ಪುರಾತನರು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕುಡಿಕೆ, ಮಡಿಕೆಗಳೆಂದರೆ-ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಜಾಡಿಗಳಂತೆ-ಇವು ಪುರಾತನ ಮೋಚೆ ಜನರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಅವರು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಆ ಪುರಾತನರ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ - 507 ಪ್ರಾಚೀನ ಪೆರು ದೇಶದ ಕ್ರಿ.ಶ. 400-1,000 ಸುಮಾರಿನ ಮಿರುಗು ಬರಿಸಿದ ಒಂದು ಗಡಿಗೆಯ ಆಕೃತಿ. ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಆ ಜನರು ಶಿಲ್ಪದಷ್ಟು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಮಾನವ ಮುಖಿಗಳಿಂದ, ಪ್ರಾಣಿ ಮುಖಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ, ಆ ಗಡಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಬಳೆದು, ಮಿರುಗು ಬರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಹೂಜಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮುಖಿವೊಂದರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನು (ಚಿತ್ರ-505). ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಜಟಿಲ ಆಕೃತಿಯ ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯ ಆಕಾರವು ಹೂದಳಗಳಂತೆ ಬಹು ಲಲಿತವೂ, ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಮೂರ್ತಿಗಳು ಯಾರಿಗೂ ನಗು ಬರಿಸುವಷ್ಟು ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಚಿತ್ರ 504.

ಚಿತ್ರ - 507 ಬಳಪದಂತಹ ಮಿದುಗಲ್ಲನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿ. ನೋಡುವಾಗ ಈ ಕಲ್ಕರಿಗೆ ಪಾತ್ರೆ ಎನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ಮಡಿಕೆಗಳಂತೆ ಅವು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದವು. ಇವು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೊರೆದವು. ಇವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಕೃತಿ ಆ ನಾಡಿನ ಅಲ್ಪಾಕಾ ಎಂಬ ಮೃಗದ್ದು. ಆ ಮೃಗದ ರೂಪವನ್ನು ಸತ್ವಸೂಚಿ ರೀತಿಯಿಂದ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತು

ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೂ ಇಂಕಾ ಜನರು ಹಿಂದುಳಿದವರಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಪಿರೆಮಿಡ್ ಮಾದರಿಯ ದೇಗುಲಗಳು. ಉದಾ-ಎಂಟು ಎಕ್ರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಜಾಗದ ಮೇಲೆ ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಿರೆಮಿಡ್ಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೂತಿಟ್ಟ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ದೋಚಿ, ಆ ದೇಗುಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೊಠಡಿಗಳೂ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಎಂಡೆಸ್ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಸಸ್ಯಶೂನ್ಯ ಬಂಡೆಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ 12,000 ಅಡಿ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ 'ಟಿಟಿಕಾಕಾ' ಎಂಬೊಂದು ಸರೋವರವಿದೆ. ಆ ಸರೋವರದ ಹನ್ನೆರಡು ಮೈಲು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ 'ಟಿಹೋಟಿಹುವಾನಾಕೋ' ಎಂಬೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ದೇಗುಲವೊಂದನ್ನೂ, ಹಲವು ವಿಶಾಲ ಮಂಟಪಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿರ್ಜನಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲು ದೂರದಿಂದ ಜನಗಳು ತಮ್ಮ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಆರಾಧನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ, ಅಂದೊಮ್ಮೆ ಇಂದೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಳ ಮಾನವ ವಸತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಹವೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶೀತ. ಸಸ್ಯದ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶವಿದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ನಾಡನ್ನು ಆಳಿದ ದೊರೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು-ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಕಾ ರಾಜ್ಯ

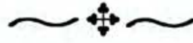
ಮೋಚಿಯಾ ನಾಗರಿಕತೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಆರುನೂರರ ತನಕ ಸಾಗಿತೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಮತ್ತೂ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಟಿಯಾಹುವಾನಾಕೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತೆಂದೂ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಕಾ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಗಳ ಭವ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಲಿಪಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಣಿತದ ಜ್ಞಾನ ಕಡಿಮೆ. ಅವರು ದಾರಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕಿ ಅಂಕೆಗಳನ್ನೆಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಹನ್ನೆರಡರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇಂಕಾ ಜನಗಳು ಪೇರು, ಚಿಲಿ ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಮೂಡಣದ ಎಂಡೆಸ್ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಒಡೆತನ ನಡೆಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಆ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ವಂಶಸ್ಥರ ಕತೆಗಳು ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ, ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡುದು ಸಹ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯ. ಅವರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ - ಜನಗಳು ಸಂಚರಿಸುವ, ಲಾಮಾದಂಥ ಹೇರು ಪಶುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು; ನಗರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು; ನದಿಗಳಿಗೆ ತೂಗುಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬೆಟ್ಟದ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ನೀರಾವರಿಯಿಂದ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. 'ಕುಜ್‌ಕೋ' ಎಂಬೊಂದು ತಾವಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊನೆಯ ರಾಜಧಾನಿ ಇದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 1943ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಇಂಕಾ ದೊರೆ 'ಟೋಪಾ ಇಂಕಾ' ಎಂಬಾತ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಮಗ 'ಹುಯಾಮ್ನಾ' ಎಂಬಾತ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ರಾಜ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾವಿನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇಂಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತನಕವೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮಣ್ಣಿನ, ಚಿನ್ನದ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಭರಣಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥವನ್ನು ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕೃತಿಗೂ ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಎಜಟಿಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ವಾಸ್ತು

ಈ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೋಟೆ, ಬುರುಜು, ಅರಮನೆ, ದೇಗುಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ನಮಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಜಕೋವಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದೊಂದು ತೊಲೆಗೆ ನೂರು ಟನ್ ತೂಗುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣಗಳಂಥ ಲೋಹಗಳು ದೊರೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ. ಅಂಥ ಕೋಟೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಈಜಿಪ್ಷಿನವರಂತೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿದುವಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ತುಂಡಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಡಿದು, ಅದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂದುಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುಜಕೋವಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಈ ದುರ್ಗದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಿಳಿದೀತು (ಚಿತ್ರ 503). ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ಏರುತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನೂಲು ಹಿಡಿದಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲುಗಳ ದೂರದ ತನಕವೂ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾರುವವರು ಅವನ್ನು ಆಕಾಶದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಂದು, ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಒಂದು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲವನ್ನು ಗೀರಿ ಬರೆದುದೊಂದು ಏಡಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರ ನೂರೈವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಅವರ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದು.

ಮಾಚು ಪಿಚ್ಚು

ಎಂಡೆಸ್ ಪರ್ವತಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಜಕೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ, ಉರ್ಬಾಂಬಾ ಎಂಬೊಂದು ಕಣಿವೆಯಿದೆ. ಆ ಕಣಿವೆ ಸಮುದ್ರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳುವ ಎರಡು ಬೆಟ್ಟದ ಬೆನ್ನುಗಳ ಮೇಲೆ, ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಎಟುಕದಂತೆ, ಇಂಕಾ ಅರಸರು ಒಂದು ರಾಜಧಾನಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಎಕ್ರೆ ವಿಶಾಲದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಕಡಿದಾದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ಶಿಲೆಯಿಂದ ಕಡಿದು ಮಾಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸಮುದಾಯ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳಿವೆ, ಸೇನಾ ವಸತಿಗಳಿವೆ, ನೀರಿನ ಕಾರಂಜಿಗಳಿವೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಬೆಟ್ಟದ ತೊರೆಗಳ ನೀರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಹರಿಸಿ, ನಗರದ ಸುತ್ತಲೂ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಕಡಿದು ಮಾಡಿದ ಗದ್ದೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ, ಅವರು ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನವ ಜನವಸತಿಯಿಂದ ಬಲು ದೂರಕ್ಕಿರುವ ಈ 'ಮಾಚು ಪಿಚ್ಚು' ಎಂಬ ನಗರದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ; 1911ರಲ್ಲಿ ಇಂಕಾ ಜನಗಳ ಈ ಅಭೇದ್ಯ ರಾಜಧಾನಿ ಎಜೆಟಿಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯಂತೆಯೇ ಸ್ಪೇನಿಶ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರ ದುರಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮಗೊಂಡಿತು. ಮಾಯಾ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇಂಕಾ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾ ಕಲಂಕ ಯುರೋಪಿನ ಸ್ಪೇನಿಶ್ ಜನರಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಂಟಿತು.



ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶ

Abstract - 1. ಅಮೂರ್ತ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಎಟುಕಿಗೆ ಸಿಗದ, 2. ಸತ್ವಸೂಚಿ - ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ.

Abstract Expressionism - ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ; ತತ್ಕ್ಷಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ; ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜತೆಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ.

Academy - ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ; ಗುಣಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆ.

Aerial perspective - ದ್ವಿಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ದೂರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ; ಎತ್ತರದಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಶಾಲ ನೋಟ.

Altar piece - ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ಬೆಂಗಡೆ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ತೆರೆ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಸುರಿ.

Arabesque - ಇಸ್ಲಾಮಿ ಚಿತ್ತಾರದ ನಮೂನೆಗಳು; ಅಲಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಕಾರಣೆ ರೀತಿಗಳು.

Arch - ಕಮಾನು.

Art - ಕಲೆ; ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನ.

Art Nouveau - ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 1890ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹೊಸ ಕಲೆ; ಅಲಂಕರಣ ಶೈಲಿಯೊಂದು.

Axis - ವಾಸ್ತುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗದ ನಟ್ಟ ನಡುವಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತದೆ - ಎಂದು ಊಹಿಸುವ ಲಂಬ ರೇಖೆ.

Balance - ತೋಲ, ಸಮತೋಲ; ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಾರವೆನಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ಬಳಿತಗಳನ್ನು ಸಮತೂಕವಾಗಿ ಹಂಚಿ ತೋರಿಸುವಿಕೆ.

Baroque - ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಪಂಥ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 17ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ - ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

Barrel vault - ದಂಬೆ ಮುಚ್ಚಿಗೆ; ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ಛೇದವುಳ್ಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆ.

Brilliance - ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯ ಅಳತೆ; ಕಾಂತಿ ಮಾನ.

Buttress - ಒತ್ತುಗೋಡೆ.

Calligraphy - ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆ; ಚೆಲುವಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರೇಖೆಗಳ ಜಾಲ.

Canvas - ರಟ್ಟರಿವೆ.

Capitol - ಸ್ತಂಭದ ಕಾಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಶಲಾಕದ ಮುಕುಟ.

Carving - (ಮರವನ್ನೋ, ದಂತವನ್ನೋ, ಲೋಹವನ್ನೋ, ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ; ಚಿತ್ತಾರ.

Cast - ಎರಕ, ಎರೆದ ವಸ್ತು. ಕರಗಿಸಿದ ಲೋಹ ಅಥವಾ ಹಸಿ ಗಚ್ಚನ್ನು ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನೊಳಗೆ ಸುರಿದು, ಅದು ತಣಿದ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಪಡೆಯುವ ವಸ್ತು.

Ceramics - ಆವೆಮಣ್ಣು, ಜೇಡಿಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಸುಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಗಾಜಿನ ಮಿರುಗು ಕೊಡಬಹುದು.

Chiaroscuro - ಕತ್ತಲು - ಬೆಳಕು; ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ.

Classical - ಮಾರ್ಗ; ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದ; ಮಾದರಿ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯ.

Cold colour - ಶೀತಲವರ್ಣಗಳು; ಒಂದು ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲ, ನೇರಳೆ, ಹಸುರುಗಳು.

Collage - ದ್ವಿಮಾನದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಿವೆ, ಕಾಗದ, ತಗಡುಗಳಂಥ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಗೆ.

Colour - ಬಣ್ಣ; ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ, ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಕಾಣಿಸುವ ಬೋಧೆ. ಇದು ಬೆಳಕಿನ ತರಂಗದ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ, ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಮ್ಮುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಬಣ್ಣ ಹೀರುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

Column - ಪೀಠ, ಶಲಾಕ (ಕಾಂಡ), ಮುಕುಟಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅಂಗಭಾಗವುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭ; ಕಂಬ.

Complementary colour - ಪೂರಕ ವರ್ಣ; ಬಣ್ಣದ ಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಇಂದಿರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುವ ಬಣ್ಣ; ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವರ್ಣ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಶೀಲ ಬಣ್ಣಗಳು, ಉದಾ: ಕೆಂಪು - ಹಸುರು.

Composition - ಪ್ರಬಂಧ. ಒಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಳ.

Concrete - ಗಚ್ಚುಗಟ್ಟಿ; ಸಿಮೆಂಟು, ಸುಕ್ರಿ, ಸುಣ್ಣಗಳಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮರಳು, ನೀರುಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿದ ಬಳಿಕ ಅವು ತಾಳುವ ಗಟ್ಟಿರೂಪ.

Content - ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವತ್ತು ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅನಿಸಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶಗಳು.

Contrast - ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದ.

Cool colour - ಶೀತಳ ವರ್ಣ; ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲ, ನೇರಿಳೆ ಮತ್ತು ಹಸುರು ಬಣ್ಣಗಳು.

Corbel - ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪಿನ ಮೇಲೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ಕಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲನ್ನಿರಿಸಿ ಮುಚ್ಚುವ ರಚನೆ.

Cornice - ಕಾರ್ನಿಸು; ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ದಂಡೆ; ಕಾರಣೆಯ ಒಂದು ಬಗೆ.

Cruciform - ಶಿಲುಬೆಯಾಕಾರದ.

Cubism - ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ. 1907ರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋರವರು ತೊಡಗಿದ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ರೀತಿ. ವಸ್ತುಗಳ ಭೌತ ಆಕೃತಿಯು ಅವುಗಳ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ದುಂಡು, ಘನ, ಅಂಡಾಕಾರ, ಶಂಕುವಿನಂಥ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂಲರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಾದ. ಮುಂದೆ ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ - ಆಕೃತಿ, ಅವಕಾಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಬಗೆ - ಅನಿಸಿತು.

Dome - ಕುಂಭಕ; ಗುಂಬಜು. ಒಳಗೆ ಹೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದು ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅರ್ಧ ಗೋಳ ಆಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಆಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡುವು.

Doric - ಗ್ರೀಕ್ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಾಸ್ತು ವಿಧಾನ.

Drawing - ರೇಖಣೆ; ರೇಖಣೆಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿ ರಚನೆ.

Element - ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ, ಮೌಲ್ಯ, ರೇಖೆ, ರೂಪ, ಮೈವಳಿಕೆ, ತಳಗಳಂಥ ಅಂಗಭಾಗ.

Elevation - ವಾಸ್ತುವಿನ ಹೊರಮಗ್ಗುಲ ದೃಶ್ಯದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಕ್ಷೆ.

Engraving - ಕೊರೆಚಿತ್ರ; ಕೊರೆ ಚಿತ್ತಾರ, ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಠದಿಂದ ರೇಖೆ ಕೊರೆದು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರ; ಹಾಗೆ ಕೊರೆದ ಚಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಸಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕಾಗದ ಒತ್ತಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರದ ನಕಲು.

Esthetic - ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ, ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಾಸಂಗ.

Etching - ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯೊಂದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಬೇಡವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಮ್ಲಗಳಿಂದ ಕರಗಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಕ್ರಮ.

Expressionism - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ; ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆಯುವ ಪಂಥ.

Facade - (ವಾಸ್ತುವೊಂದರ) ಮುಂಗೋಡೆ, ಮುಂಭಿತ್ತಿ.

Flying buttress - ಮಾಡು, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಮುಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲು - ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಹಾಯಿಸುವ ಕಮಾನು ಆಕೃತಿಯ ಒತ್ತುಗಂಬ; ಹಾರೊತ್ತು.

Foreshortening ಮುಂಗಿಡ್ಡಣೆ; ಅಂಗಾವಯವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ.

Form - 1. ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. 2. ದ್ವಿಮಾನದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಆಕೃತಿಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ.

3. ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ - ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರದೇ ಛಾಯೆಗಳು ಆವರಿಸುವ ಸ್ಥಳ.

Fauvism - ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ ನಂಥವರಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಪಂಥ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಶೀಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಮಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕಿದಿರಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆ.

Frieze - ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆ, ಚಿತ್ತಾರದ ಪಂಕ್ತಿ, ಕಾರಣೆಪಟ್ಟಿ; ಕೆತ್ತನೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲು.

Futurism - 20ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾ ಪಂಥ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಂಥ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

Glaze ಪಿಂಗಾಣಿ, ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣಿನ ಒಡವೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರಿಸುವ ಮಿರುಗು; ಕಾವಿನಿಂದ ಗಾಜಿನಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

ಕರಗಿಸಿ ಲೇಪ ಕೊಡುವ ಬಗೆ.

Gothic - ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 12 - 15ನೇ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗಳು.

Ground - ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವ ಮುಂಚೆ ತಳಪಾಯವಾಗಿ ಸವರುವ ಸಾದಾ ಬಣ್ಣದ ಲೇಪ.

Horizon line - ದಿಗಂತ ರೇಖೆ.

Hue - ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆ.

Icon - ಪ್ರತಿಮೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು.

Image - ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

Impressionism - ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೇನೆ, ಮೋನೆ, ರೆನ್ವಾ, ಸ್ಯುವರ್ಟ್‌ರಂಥ ಕಲಾವಿದರು - ಬೆಳಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ನಡೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

Inlay work - ಕಂತಣಿ ಕೆಲಸ, ಖಚಿತ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದು, ಕೊರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಟಿಸುವ ಕೆಲಸ.

Ionic - ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೊಂದು.

Line - ರೇಖೆ; ಚಲಿಸುವ ಬಿಂದುವೊಂದು ಸಾಗಿಹೋದ ದಾರಿ.

Lithography - ಕಲ್ಲಚ್ಚು; ಒಂದು ಮುದ್ರಣ ವಿಧಾನ.

Mannerism - ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ ಗ್ರೇಕೋ, ಟಿಂಟೆರೆಟೋ - ಇವರಂಥ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯಿಸಿ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದ ರೀತಿ. ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಅಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

Mass - ರಾಶಿ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಗಾತ್ರ, ತೂಕ, ಸಾಂದ್ರತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ.

Medium - ಮಾಧ್ಯಮ; ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಳಸುವ - ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಸಾಧನ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳು.

Model - (1) ಮಾದರಿ; ಚಿತ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು, ಒಡವೆ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿ. (2) ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಕರಣ ರೂಪ.

Moulding - ತ್ರಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ತಾರದ ಅಂಚು.

Mosaic - ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ; ಗಾಜಿನ ತುಣುಕು, ಕಲ್ಲಿನ ತುಣುಕು ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರ; ಸಂಕಲನ. ಇಂಥ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಫಲಕಕ್ಕೋ ಗೋಡೆಗೋ, ಆಧಾರಕ್ಕೋ ಗಾರೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಬಂಧಕ ವಸ್ತುವಿಂದ ಅಂಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

Mural - ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ; ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರ.

Naturalism - ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ.

Neo Classicism - ನವ ಮಾರ್ಗ ಪಂಥ.

ಮನೋವಿಲಾಸೀ ಪಂಥದ ಆವೇಶಭರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟೆಯಾಗಿ - ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂದಣ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ, ಶಿಸ್ತು, ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

Neutral - ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ - ತಟಸ್ಥವೆನಿಸುವ; ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಟ್ಟದ.

Odalisque ಅಂತಃಪುರ ದಾಸಿ; ಇರಿಸಿಕೊಂಡವಳು; ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವವಳು.

OP art - ದ್ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗತ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ.

Pallete - 1. ಚಿತ್ರಕಾರ ಬಣ್ಣ ಆಯ್ದು ಬೆರೆಸುವ ಹಲಗೆ, 2. ಆ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸವರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳ ಪಂಕ್ತಿ.

Papyrus - ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟಿನವರು ಕಾಗದ ತಯಾರಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೊಂಡುಹುಲ್ಲು.

Parchment - ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಬರಹ ಬರೆಯಲು ಬಳಸುವ ತೊಗಲುಕಾಗದ.

Pattern - ನಮೂನೆ; ಚಿತ್ತಾರ; ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಅಂಗಭಾಗವುಳ್ಳ ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವ ಮೊದಲು ಥಕ್ಕನೆ ಅಂಕಿಸುವ ಸ್ಥೂಲರೂಪ.

Perception - ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆ.

Pendentive - ದೃಶ್ಯಾಂತರ.

Perspective - ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲು ಅವಶ್ಯವಾದ, ಎರಡು ಗೋಡೆಯ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ, ಕೆಳಮೈ ಹೊಳ್ಳಾದ ಚಾಚಣೆ.

Plane - ತಳ, ದ್ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಭಾಗ.

Plastic - ಮಿದುಣ. ನಾವು ಕೊಡುವ ಆಕಾರ ತಾಳಬಲ್ಲ ವಸ್ತು - ಉದಾ: ಮೇಣ, ಆವೆಮಣ್ಣು.

Pointillism - ಬಿಂದು ಯೋಜನೆ. ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಸ್ಯೂವರ್ಟ

ಎಂಬಾತನು 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವ ಬದಲು, ಬಣ್ಣದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವು ಬೆಳಕನ್ನು ಚಿಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ.

Primary - ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ - ಪ್ರಧಾನ ಇಲ್ಲವೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ.

Primitive - ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ.

Realism - ನೈಜತೆ, 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ - ಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳ ಭೌತರೂಪವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸದೆಯೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

Relief sculpture - ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ; ಒಂದು ಫಲಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ತುಸುವೇ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಫಲಕದಿಂದ ಬಲು ಮುಂದೊತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ; ಎರಡೂ ಸೇರಬಹುದು.

Renaissance - ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ - ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಏನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ್ದು - ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರಬೇಕು; ಮಹತ್ವವಿರಬೇಕು, ಸೊಗವಳಿಕೆ ಬೇಕು.

Rib - ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆಧಾರ ದಂಡೆ.

Ribbed vault - ಸ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ದಂಡೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೊದೆಯುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆ.

Romanticism - ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಪಂಥ; ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಉದ್ವೇಗ ಮೊದಲಾದುವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (18 - 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು.)

Saturation - ವರ್ಣ ಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ.

Scale - ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡ; ಅಳತೆ.

Sculpture in the round - ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ; ಬೆಂಗಡೆ ಆಧಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲದ; ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೆನಿಸುವ.

Secondary colours - ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವರ್ಣಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸುವ - ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಸುರು, ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣಗಳು.

Section - 1. ಛೇದ; ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಲಂಬಕ್ಕೆ ಸೀಳಿದರೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿ. 2. ಸರಳು, ನಳಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೈ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಕಾರ.

Shade - ಛಾಯೆ, ನಸು ಬಣ್ಣ.

Shading - ಛಾಯಾಕರಣ; ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿ.

Shape - 1. ಆಕೃತಿ, ರೂಪ; 2. ದ್ವಿಮಾನವುಳ್ಳ ಒಂದು ಆಕಾರ; 3. ತ್ರಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ.

Sketch - ಅಂಕನ; ಚಿತ್ರಕಾರ ತಾನು ಕಂಡೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೆನಪಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಷಣವೇ ಅಂಕಿಸುವ ಚಿತ್ರ.

Space - ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಗಳು ಆವರಿಸುವಂಥ ಸ್ಥಳ; ಅವಕಾಶ; ಗೋಡೆ ಮೊದಲಾದುವು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಗಾತ್ರ, ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಯೋಜನೆಯಿಂದ, ರೂಪಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ.

Spectrum - ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿ, ಬಿಳಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರಿಸ್ಮಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಡೆದಾಗ ಕಾಣಿಸುವ ವರ್ಣಗಳು.

Still life - ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದೆಡೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ - ತಟ್ಟೆ, ಚೂರಿ, ಅರಿವೆಗಳಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಹಣ್ಣು, ಹೂವು ಮೊದಲಾದುವು.

Structure - ರಚನೆ, 1. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ - ಕಾಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ; 2. ವಾಸ್ತುಕೃತಿ, ಕಟ್ಟಡ; 3. ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ.

Stucco - ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಸವರುವ ಗಾರೆ; ಗಚ್ಚು.

Style - ಶೈಲಿ; ವಸ್ತುವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಧಾನ.

Subject - ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವಸ್ತು; ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನವನ್ನು ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

Surrealism - ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥ; ಎಂಡ್ರೇ ಬ್ರೆಟನನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ - ಮಾತು, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸು - ನೈತಿಕ, ವಿವೇಕ, ಮೊದಲಾದ ಬಾಹ್ಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿ. ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಶ್ಶಂಖಲ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿ.

Symbol - ಸಂಕೇತ; ಚಿಹ್ನೆ; ಅಗೋಚರ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಆಕೃತಿ.

Symmetry - ಸಮಪಾರ್ಶ್ವತೆ. ಕೇಂದ್ರ ಅಕ್ಷದ ಆಚೀಚೆ ಒಂದೇ ತೆರನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ; ಆಚೀಚಿನ ಭಾಗಗಳು ಒಂದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ.

Tempera - ತತ್ತಿಯ ಲೋಳೆಯಂಥ ದ್ರವದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದ ಬಣ್ಣ.

Terra - cotta - ಸುಡಾವೆಮಣ್ಣು; ಆವೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಸುಟ್ಟದ್ದು.

Texture ಮೈವಳಿಕೆ; ಸ್ಪರ್ಶ ಗುಣ ತೋರಿಸುವಿಕೆ.

Tint - ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವರ್ಣ.

Tone - ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೋ, ಬಣ್ಣದ ಗುಂಪುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೋ (ಎಳಸು - ಕಡಪುತನಗಳನ್ನೋ) ತೋರಿಸುವ ಗುಣ.

Value - ಬಣ್ಣದ ಎಳಸುತನ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡುಪುತನ.

Vault - ಕಮಾನಿನ ತತ್ವದಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಮುಚ್ಚಿಗೆ.

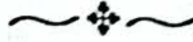
Vehicle - ವಾಹಕ. ಬಣ್ಣದ ಕಣಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅಂಟು, ತೈಲ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತು.

View point - ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎಲ್ಲಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೋ ಆ ಸ್ಥಳ.

Visual weight - ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ರೂಪ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ). ಅದು ಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗುಣ.

Warm colour - ಉಷ್ಣ ವರ್ಣ; ವರ್ಣಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳು.

Wash - drawing - ರೇಖೆಗಳ ಜತೆಗೆ ತೆಳ್ಳಗಿನ ವರ್ಣಲೇಪ ಇರುವ.

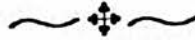


ಶಬ್ದಸೂಚಿ

ಅ

ಆ

ಇ, ಈ



BIBLIOGRAPHY

Life and Time Publications

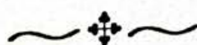
The World of Bruegel	-	Timothy Foote
The World of Picasso	-	Lael Wertenbuker
Seven Centuries of Art	-	Survey and Index
The World of Titian	-	Jay Williams
The World of Watteau	-	Pierre Schnieder
The World of Delacroix	-	Tom Prideaux
The World of Turner	-	Diana Hirsh
American Painting	-	Editors of Time, Life
The World of Bernini	-	Robert Wallace
The World of Matisse	-	John Russel
The World of Van Gogh	-	Robert Wallace
The World of Vermeer	-	Hans Konningsberger
The World of Rembrandt	-	Robert Wallace
The World of Gainsborough	-	Jonathan Norton Leonard
The World of Manet	-	Pierre Schneider
The World of Michelangelo	-	Robert Coughlan
The World of Leonardo	-	Robert Wallace
The World of Whistler	-	Tom Prideaux
The World of Rubens	-	C. V. Wedgewood
The World of Duchamp	-	Culvin Tomkins
The World of Giotto	-	Sarel Eimerl
The World of Rodin	-	William Harlan Hale
The World of Cezanne	-	Richard W. Murphy
The World of Winslow Homer	-	James Thomas Flexner
The World of Albert Durer	-	Francis Russel
The World of Velazquez	-	Dale Brown
The World of Goya	-	Richard Schikel
The World of Copely	-	Alfred Frankenstein

Life and Time Books - Great Ages of Man

Byzantium	-	Philip Sherrard
Renaissance	-	John R. Hale
Historic India	-	Lucille Schulburg
Ancient Egypt	-	Lionel Casson
Early Islam	-	Desmond Steward
Early Japan	-	Jonathan Norton Leonard
Ancient America	-	Jonathan Norton Leonard
Imperial Rome	-	Moses Hadas
Classical Greece	-	C. M. Bowra
Ancient China	-	Edward H. Schafer
Cradle of Civilization	-	Samuel Noah Kramer

Other Publications

Egyptian Paintings	-	Albert Skira
Indian Art - M. M. Denek	-	Paul Hamlyn
Singing Line - K. K. Hebbar	-	Peacok Publication
Art of Drawing	-	Bernard Chael Holt, Rinehart and Winston Inc, N. Y.
Indian Architecture	-	E. B. Havell, John Murray
The Arts of Japan	-	Hugo Munsterberg, Charles E, Tuttle Co. Tokyo
Hebbar	-	Abhinav Publications, New Delhi
Visual Dialogue - Nathan Knobler	-	Holt Rinehart and Winston Inc, N. Y.
Ancient Sculpture of Japan	-	Narashige Matsumoto
A History of American Art	-	Daniel Mendelowitz - Holt Rinehart and Winston Inc, N.Y.
Pleasure Book of Art	-	Fred Gettings - Paul Hamlyn, London
Indian Architecture	-	O. C. Gangoly - Rupam - Calcutta
Indian Miniatures	-	Mario Bussagli - Paul Hamlyn
History of World Art	-	H. W. Janson - Prentic Hall, Inc, N.Y.





"ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಹಾಗೂ 'ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ'ಗಳಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಇದೀಗ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆನ್ನಬಹುದಾದ "ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ" ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಜಾಗತಿಕ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರವಾದ ಬಿಡಿ ಬರಹ. ಆಧುನಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಾವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಿಸಿ, ಆದಿಮಾನವ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮಧ್ಯಯುಗ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗವನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಆಧುನಿಕರ ವರೆಗಿನ ಯಾವತ್ತು ಕಲಾಕ್ರಾಂತಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾದ ಕ್ರಾಂತಿ, ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಘಡೆದ ವಿಕಾಸ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತ, ಚೀನ, ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕಗಳ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೂಕ ತಪ್ಪದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುಚಿತವಾದ ಉದಾಹರಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಶಬ್ದಸೂಚಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಈ ತೆರನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಡಾ. ಕಾರಂತರ ಈ ಕೃತಿ ಜಾಗತಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬಹುದು......

- ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ



ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್®

3ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 009

ದೂರವಾಣಿ : 40114455

ಬೆಲೆ ರೂ. 425/-

ISBN : 978-81-280-0948-8



Shop online :

www.sapnaonline.com